

TÜRKİYE
YAZARLAR BİRLİĞİ
WRITERS UNION OF TURKEY

Milli Müdafaa Cd. Müdafaa Apt.
Kat: 7 No:10/13
Kızılay-ANKARA

TEL-FAKS
0.312 417 34 72
0.312 417 54 70

www.tyb.org.tr
tyb@tyb.org.tr

Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları - 36
Toplantı Metinleri - 9
ISBN: 978-975-7382-42-3
Ankara, Şubat 2010

Yayın Hakkı: **Türkiye Yazarlar Birliği**
Milli Müdafaa Cad. 10/13 Kızılay-ANKARA
Tel: (0.312) 417 34 72- 417 45 70
www.tyb.org.tr tyb@tyb.org.tr

Yayımlayan: **D. Mehmet DOĞAN**

Yayına Hazırlayanlar :Yusuf Turan Günaydın
Tasarım :mtr tanıtım görsel hizmetler
Baskı :Özel Matbaası

50 YIL SONRA

Yahya Kemal

BİLGİ ŞÖLENİ

Üsküp, 30 Ekim - 02 Kasım 2008

Bildiriler Kitabı

İçindekiler

III. BÖLÜM

IV. BÖLÜM

Sunuş

Çok şükür, Yahya Kemal'imiz var!

Türkçe için "Bu dil ağzımda annemin sütüdür" diyen Yahya Kemal vefat edeli yarım asır oldu. 2008 Türkiye Yazarlar Birliği'nin gayretleriyle "Yahya Kemal Yılı" olarak ilân edildi. Bütün dünyada yerleşik toplumlar, değerlerini yaşatmak için çeşitli yollara, usüllere başvururlar. Türkiye'de yapılan da bundan ibarettir. Fakat, Yahya Kemal yılının pek adına yakışır şekilde geçmediğini söylemek durumundayız.

2008'den hatırımızda Yahya Kemal'le ilgili bir şeyler kalacak mı? Bu soruya olumlu cevap verecek malzemeye sahip değiliz. Çünkü ne çok sayıda Yahya Kemal kitabı yayınlandı, ne de Yahya Kemal'i hâfızamızda canlandıracak büyük toplantılar yapılabildi. Yahya Kemal'in vefatının ellinci yılı böylece çok fazla yankı yapmadan geçip gitti.

Yahya Kemal'i hatırlamak o kadar önemli mi? Elbette önemli. Şimdi Türkiye sınırları dışında kalan bir coğrafyanın, kendi tabiriyle Bursa'ya benzeyen bir müslüman şehrinde, Üsküp'te doğmuştur. Dinî hissiyatını dili gibi annesinden almıştır. Bu hissiyat onu hayatı boyunca etkilemiştir. Küçük yaşta bu şehirden ayrılmış, fakat annesinin vefatı sırasında yine doğduğu şehirde bulunmuştur. Bu bize onun annesine, evine ve geniş ailesi olan milletine bağlılığının özünü verir.

Yahya Kemal genç yaşta, zamanının bir çok Avrupa hayranı genci gibi Fransa'ya kaçar. Orada bu hayranlık dönüşüm geçirir ve kendi medeniyetinin, ülkesinin değerini daha iyi kavrar. Eve döner. Fakat ev, yani ülke değişmiştir. 1912 yılı, Osmanlı Devleti'nin yeni gailelerle boğuştuğu bir dönemin başlangıcıdır. Balkan bozgunu, ardından 1. Dünya Harbi ve nihayet Millî Mücadele...

Yahya Kemal, bu süreçte, dilini, kültürünü bulmak ve onu sağlam temeller üzerinde sürdürmenin şartlarını kavramak için uğraşır. Nihayet, milliyetçiliğin, türkçülüğün revaç bulduğu, bütün yeni aydınları etkilediği bir dönemde, millet vakıasını ve milliyet kavramını tabiî temellerinde tarif etmeye yönelir. Türkiye'de miliyetçilik, sentetik ve buyurgan bir ideoloji olarak ortaya çıkmıştır. Milletten, onun değerlerinden kaynaklanmak yerine, milleti kendi tariflerine göre biçimlendirmek esas gaye olarak görülmüştür.

Yahya Kemal, aynı dönemde, "kökü geçmişte olan gelecek" olarak milletini, medeniyetini kendi gerçekliği içinde kavrayarak organik, gerçekçi ve yapıcı bir millet ve milliyet anlayışına varır. İşte 1922 yılında yayınlanan "Ezansız Semtler" yazısı bu anlayışı en iyi şekilde ortaya koyan bir metindir. Bu yazıda Yahya Kemal, aydınların milletin değerleri karşısındaki konumunu öncelikle değerlendirir. Aydınlar ana gövdeden, onun yaşayışından, inanışından kopmuşlardır. Bu kopuş sağlıklı bir gelişmeye engel olmaktadır. Yahya Kemal, bir bayram sabahı, frenk alışkanlıklarının gecesinden müslüman sabaha uyanmanın zorluğunu düşünerek sabaha kadar uyumamaz Büyükada'da camiye gider. Cemaatin gözleri kendi neslinden birini camide görmeye alışık olmadıkları için üzerine çevrilmiştir. Vaazı diz çöküp dinleyen iki hamalın arasına oturur. Vaazdan sonra namazda ve hutbede onların içine karışıp "Muhammed sözü" kulağına geldiği zaman gözleri yaşla dolar.

Zamanında da büyük yankı uyandıran yazısını şöyle bitirir: *"Biz ki minareler ve ağaçlar arasında ezan seslerini işiterek büyüdük. O mübarak muhitten çok sonra ayrıldık, biz böyle bir sabah namazında anne millete tekrar dönebiliriz. Fakan minaresiz ve ezansız semtlerde doğan frenk terbiyesiyle yetişen Türk çocukları dönecekleri yeri hatırlıyamayacaklardır."*

Yahya Kemal'in bu hissiyatı hayatı boyunca taşıdığı, daha sonra ortaya koyduğu eserlerinden anlaşılmaktadır. Milletinin değerleri içinde yaşayan bir fert olma imkânını, Avrupa'da alıştığı yaşayış içinde kaybetmiştir. İnancını muhafaza etmekle beraber, ibadetlerden uzak kalmış, fakat hep bu uzak kalışın acısını duymuştur. Bu duyuştur ki, ömrünün sonuna kadar onu bir hasret şairi yapmıştır. Belki inandığı, halkı da inandığı için çok sevdiği dinini bütünüyle yaşasaydı, bu hasreti sona erecek ve bize bu hissiyatı yansıtan şiirler armağan edemeyecekti, Atik Valde'den İnen Sokakta şiirinde ifade ettiği gibi, *"Madem ki böyle duygularım kaldı çok şükür" diyemeyecekti!*

Çok şükür, Yahya Kemal'imiz var! Bir dönemin toplumdan, toplumun değerlerinden ve hissiyatından uzaklaşarak yeni varlık temelleri arayan nesilleri içinde bir o milletiyle bütünleşme duygusunu dile getiren yazıları ve şiirleriyle vefatından elli yıl sonra da zihnimizi canlı tutmaya devam ediyor.

D. Mehmet Doğan
Türkiye Yazarlar Birliği Şeref Başkanı

50 Yıl Sonra Yahya Kemal Bilgi Şöleni Açış Konuşmaları

Yahya Kemal Beyatlı'nın çok değerli hemşerileri,

Yahya Kemal'e vefatından elli yıl sonra bile vefa göstererek buraya kadar teşrif eden çok değerli Yahya Kemal Dostları, Sözlerime başlarken TYB adına birkaç teşekkür borcumu huzurlarınızda yerine getirmek istiyorum.

Türkiye Yazarlar Birliği tarafından düzenlenen **"Elli Yıl Sonra Yahya Kemal Beyatlı Bilgi Şöleni"**ne yakın ilgi göstererek teşrif ettiğiniz için öncelikle sizlere teşekkür ederim.

Özellikle Başbakanımız Sayın Tayyip Erdoğan'a bu faaliyete desteğinden dolayı teşekkür ediyorum. Ayrıca 2008 'in Yahya Kemal Yılı olarak ilan edilmesi için resmi makamlar nezdinde büyük gayretler sarf eden kurucu başkanımız ve TYB Vakfı Mütevelli Heyeti Başkanı D. Mehmet Doğan'a da şükranlarımı arz ederim.

Çok Değerli Yahya Kemal dostları,
Bizim edebiyatımız geçen asırda önemli iki şair yetiştirmiştir: Mehmet Akif ve Yahya Kemal. Mehmet Akif'ten sonra hakkında en çok yazı yazılan şair düşünce adamı Yahya Kemal'dir. Yahya Kemal bundan tam elli yıl önce aramızdan ayrıldı. Ama o unutulmadı. Çünkü o bizden biriydi.

Türkçe için "Bu dil ağzımda annemin sütüdür" diyen Yahya Kemal, vefat edeli yarım asır oldu. İki bin sekiz yılı Türkiye Yazarlar Birliği'nin gayretleriyle "Yahya Kemal Yılı" olarak ilân edildi.

İki bin sekiz Yahya Kemal Yılı, başta TYB olmak üzere resmi ve özel kurum ve kuruluşlar tarafından çok sayıda toplantı düzenlendi. Ama bu toplantıların en önemli ve anlamlısı bugün burada yapılmaktadır. Çünkü Yahya Kemal Beyatlı bir Üsküplü.

Onu doğduğu şehirde anmayı asli görev olarak telakki ediyoruz. Çünkü o bizim edebiyatımızın kültürümüzün ve tarihimizin önemli kilometre taşlarından birisidir.

Çok değerli ilim adamlarımız tarafından iki gün boyunca Yahya Kemal, çok yönlü anlatılacaktır.

Ama ben huzurlarınızda özellikle bir konunun altını çizmek istiyorum. Kültürün varlık sebebi süreklilikti r. Bu sürekliliği her hangi bir şekilde önlediğiniz, kesintiye uğrattığınız taktirde kültürü beslendiği asıl kaynaklarından koparmış, kendini yenileme, yeniden üretme reflekslerini yok etmiş olursunuz. Tabii istikametinde gelişmesini sağlayamadığı için kendi içine kapanan ve bazı direniş noktaları arayan kültür, dramatik bir yeraltı macerası yaşamaya başlar. İlk fırsatta gün ışığına çıkmak üzere varlığını sürdürür.

Esasen asırlar içinde vücut bulmuş bir kültürü ve geleneği hiçbir güç bütünüyle yok edemez.

Biraz eşelediğiniz zaman derinlerde yaşamaya devam ettiğini fark edersiniz. Ancak geleneğin devamını ve kendini yeniden üretmesini sağlayan aydın desteğinden mahrum bırakılınca, kültürün yaratıcılığını yitirmesi, hatta tehlikeli bir ayak bağı haline gelmesi kaçınılmazdır.

Bugün böyle bir süreç yaşanıyor. Geçmişimizi sırtımızda ağır bir yük olarak geleceğe taşımak için çabalayıp duruyoruz. Hâlbuki yapılması gereken onu bir itici güç haline getirmek.Yahya Kemal hala bunun için çok önemli. Sözlerimi daha fazla uzatmamak istiyorum.

Toplantının düzenlenmesinde emeği geçen bütün ilgililere, katılımcılara, müzik topluluğu şefi Ahmet Hatiboğlu ve ekibine huzurunuzda teşekkür eder, hepinize saygılar sunarım.

İbrahim Ulvi YAVUZ
Türkiye Yazarlar Birliği Başkanı

Elli yıl sonra Yahya Kemal Üsküp'te

Sayın Üsküp büyükelçimiz, muhterem misafirler, Yahya Kemal'in aziz dostları, sevenleri.

Bugün burada bulunuşumuzun çok mühim bir sebebi, çok derin bir anlamı var. Çok az sayıda büyük şahsiyet kendi toprağı ile, doğduğu şehirle ilgili akılda kalan, etkileyici görüş belirtmiştir. Elbette herkes bir yerde doğar, bir ailenin içinde yetişir; bunun üzerinde duran olur, durmayan olur. Ama Yahya Kemal gibi çok fazla duranı nâdirdir. Yahya Kemal kendi hatıralarında, çocukluk hatıralarında, edebiyat hatıralarında, ve konuşmalarında gördüğümüz kadarıyla Üsküp'te doğmuş olmasını, anne toprağını çok önemsemektedir. Aynı şekilde bu memlekette yetişmiş, bu toprakların çocuğu olan annesini de sık sık zikretmektedir.

Yahya Kemal'in şiiri, fikri, daha sonra yaptıkları göz önüne getirilirse ve onda temel bir ruh esintisi aranırsa bu Üsküp'tür, onun annesidir. Yahya Kemal vefatına kadar annesinin üzerindeki tesirini anlatmaya devam etmiştir ve bu sebeple Yahya Kemal annesi ve Üsküp ağırlıklı bir sanatkâr olarak edebiyatımızda yerini almıştır. Büyük şairimiz, dilimiz, kültürümüz, medeniyetimiz ve milletimiz hakkında derinlemesine düşünen, geniş ufuklara bakan fikir adamımız Yahya Kemal'in hatırasını taziz etmek için onun memleketinde, doğduğu şehir Üsküp'te bulunuyoruz. Bu bizim için bir şükür, bir hamd vesilesi.

Yahya Kemal, annesinin ve Üsküp'ün hatıralarına bağlı bir sanatkâr olarak edebiyatımızda yer aldığını söylemiştik. Birçok büyük şairimizin, yazarımızın annesiyle, ailesiyle ilgili bilgilere sahibiz. Fakat denilebilir ki hiçbiri Yahya Kemalinki kadar ayrıntılı ve etkileyici değildir. Yahya Kemal'in bu topraklarda doğduğu, belli bir yaşa kadar Üsküp'te yaşadığı, daha sonra Selânik'e ve İstanbul'a gittiği, oradan da zamanının okur yazarlarının modasına uyarak Fransa'ya kaçtığı biliniyor. Yahya Kemal, Fransa'da uzun süre siyasî ilimler mektebine devam etmiş, her ne kadar tamamlayamadan yurda dönmüşse de dönemin sosyal ilimlerle ilgili önemli isimlerinin ya talebesi olmuş, ya da onların çevresinde bulunmuştur. Gurbet çilesini tamamlayan Yahya Kemal 1912'de Fransa'dan İstanbul'a gelmiştir. Hayatının bir safhasını temsil eden bu geliş Avrupa mektebinden memlekete dönüştür. Memlekete döndükten sonra çocukluğunda edindiği intibalarla, annesinden aldığı duygularla fikir ve sanat hayatımız için vazgeçilmez bir şahsiyet olarak ortaya çıkmıştır.

Dilimize tasarrufu, gelenekle günümüz arasında kurduğu güçlü bağ ve şiir söylemeye sarsılmaz bağlılığı onu 20. Yüzyılımızın müstesna şahsiyetleri arasına sokmuştur. 1884'te Üsküp'te doğan Yahya Kemal 1 kasım 1958'de İstanbul'da vefat etti. Yani yarın Yahya Kemal Beyatlı'nın vefatının 50. Yıldönümü.

Yahya Kemal'in doğduğu şehir Üsküb'e son defa 1925 yılında geldiğini biliyoruz. Bu demektir ki, 83 yıldır Üsküp'le Yahya Kemal'in fizikî bir teması olmamış. Aslında bizim bu toplantımız 83 yıl sonra Yahya Kemal'i çok sevdiği kendi şehri Üsküp'e, anne yurduna getirmek anlamı taşıyor.

Değerli konuşmacılar, ilim ve fikir adamları aylar öncesinden hazırlıklarını yaptılar, tebliğlerini hazırladılar. Biz onları birazdan dinlemeye başlayacağız ve Yahya Kemali kendi doğduğu şehirde bir daha anarken onun sanatçı, edebiyatcı kişiliğini ve fikir adamlığı yönlerini daha yakından tanıyacağız.

Bu toplantının çok sayıda görünen, görünmeyen kahramanları var. Bu toplantıyı hazırlayan, hazırlanmasına katkıda bulunan, emeği geçen bütün arkadaşlarımıza isimlerini tek tek saymadan huzurlarınızda teşekkürler ediyorum. Bilhassa bu toplantıya tebliğleri ile katılan değerli arkadaşlarımıza şükranlarlarımı sunuyorum, ki onlardan biri Üsküp'ten, üçü Kosova'dan katılıyor. Biz ümid ediyorduk ki, Yahya Kemal'in memleketinden Yahya Kemalle ilgili söz söylemek isteyen çok sayıda isim çıkar. Ne yazık ki bütün çabalarımıza rağmen böyle bir sonuca ulaşamadık. Fakat Kosova'dan katılan arkadaşlarımız bu noksanlığı bir nebze olsun telafi ediyorlar. Tekrar hepinize teşekkür ediyorum. Toplantımızı teşrif eden muhterem büyükelçimize saygılar sunuyorum.

D.Mehmet Doğan
Türkiye Yazarlar Birliği Şeref Başkanı



Üsküp'te 50 yıl sonra Yahya Kemal Bilgi Şöleni

30 Ekim-2 Kasım tarihleri arasında gerçekleştirilen Yahya Kemal'i anma programı çerçevesinde yer alan Bilgi Şöleni iki gün sürdü. Şölen boyunca Yahya Kemal ve eserleri üzerine yirmi iki tebliğ sunuldu. Anma programı içinde yer alan bir faaliyet de 30 Ekim akşamı Üsküp Continental Otel'de düzenlenen Ahmet Hatipoğlu yönetiminde TRT Türk Sanat Müziği Korosunun konseriydi. Bu konserde TRT sanatçıları, şairin şiirlerinden bestelenmiş şarkıları seslendirdiler ve şairin doğup büyüdüğü zamanın Üsküp'ünü hatırlatan tasavvuf musikisi örneklerini sundular. Programın önemli merhalelerinden biri de Yahya Kemal'in vefat günü olan 1 Kasım'da Üsküp'teki tarihî Türk Çarşısı'nda bulunan Muratpaşa Camii'inde Yahya Kemal için mevlid okunmasıydı.

Son gün ise Yahya Kemal'in doğup büyüdüğü Üsküp şehri gezildi ve oradan Kalkandelen şehrine geçildi.

İlk durak: KOSOVA

Türkiye Yazarlar Birliği eski Yugoslavya topraklarına bağımsızlığını yeni ilân etmiş bulunan Kosova'dan girdi. Hızlı bir Priştine gezisinden sonra kafilenin Kosova'da ilk uğrak yeri Sultan Murad Hüdavendigâr Türbesi oldu. Bilgi Şölenine katılacak şair, yazar ve bilim adamları, buradaki ziyaretten sonra Prizren'e hareket etti. Prizren'de bir müddet konaklayıp 1951'de Prizrenli Türklerce kurulan Doğru Yol Derneği'ni ziyaret eden kafile burada dernek başkanının verdiği izahatı dinledi. Kosova'da TYB kafilesine Mürteza Büşra rehberlik etti. Akşam olması dolayısıyla Prizren'de kalmayıp Üsküp'e doğru yola çıkan kafile sınırdaki pasaport kontrolünden sonra Makedonya'ya girdi.

"50 Yıl Sonra Yahya Kemal Bilgi Şöleni"

Yahya Kemal'i anma programı kapsamında gerçekleştirilen ve Türkiye'nin yanı sıra Kosova ve Makedonya'dan da tebliğcilerin katıldığı 50 Yıl Sonra Yahya Kemal Bilgi Şöleni açılış oturumuyla başladı. Açılış konuşması Türkiye Yazarlar Birliği Başkanı İbrahim Ulvi Yavuz tarafından yapıldı. Yavuz, Türkiye Yazarlar Birliği'nin çabalarıyla 2008 yılının Yahya Kemal Yılı olarak ilan edildiğini vurguladı. Türkiye'nin Üsküp Büyükelçisi Hakan Arslan Okçal konuşmasında Yahya Kemal'i bir "uluslararası değer" olarak diğer kültürlere de kazandırma gereğinden söz etti. TYB Şeref Başkanı D. Mehmet Doğan ise yaptığı konuşmada, Yahya Kemal'in doğduğu ve ilk gençliğini geçirdiği Üsküb'ün şairin bütün hayatını ve sanatını etkilediğini, bu yüzden son gelişinin üzerinden 83 yıl geçtikten sonra böyle bir programın gerçekleştirilmesi ile O'nu sevdiği şehrinde yaşatılmasının amaçlandığını söyledi. Yahya Kemal'in Üsküp'te anılmasının Yahya Kemal Yılı'nın en önemli faaliyetlerinden biri olduğunu kaydeden Doğan, toplantının düzenlenmesinde emeği geçenlere teşekkür etti. Açılışta Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'ın gönderdiği mesaj da okundu. Yahya Kemal'in "kökü mazide olan âtî" sözüne atıfta bulunan Başbakan Erdoğan, dünya üzerinde kök salmış güçlü milletlerin değerlerine sahip çıkan milletler olduğuna işaret ederek, Yahya Kemal'in "kökü geçmişte olan gelecek" kavramlaştırmasıyla Türkiye'nin yol haritasını göstermiş olduğuna dikkat çekti.



T.C. Üsküp Büyükelçisi Hakan Arslan Okçal

31 Ekim 2008 Cuma günü başlayan Bilgi Şöleninin ilk üç oturumu aynı gün icra edildi. Dördüncü ve son oturum ise 1 Kasım Cumartesi günü sabah 09.30 - 11.00 arasında yapıldı. Bilgi Şölenin "Kapanış ve Değerlendirme" bölümü de 1 Kasım Cumartesi günü 11.00-12.00 arasında yapıldı. İlk olarak, uzun süredir rahatsız olan ünlü Makedonyalı şair ve yazar Avni Engüllü söz aldı. Rahatsızlığından ötürü uzun süredir evden çıkmadığını belirten Engüllü, Türkiye Yazarlar Birliği'nin Üsküp'te

yaptığı toplantının önemini vurguladı. Türkiye Üsküp Büyükelçiliğinden Ramazan Çokgüçlü, TYB Başkan Yardımcısı Dr. Faruk Yılmaz, Makedonyalı yazar İlhami Emin, Prof. Dr. Mehmet Tekin ve Kosovalı araştırmacı Taner Güçlütürk'ün konuşmalarından sonra TYB Şeref Başkanı D. Mehmet Doğan bir değerlendirme konuşması yaptı. Program TYB Vakfı mütevellî heyet üyesi Ahmet Fidan'ın takdimiyle başlayıp sona erdi.

Değerlendirme konuşmalarının ardından katılımcılara berat takdimine geçildi. Bekir Sıddık Soysal'ın cilt, tezhip, ebru ve hat gibi geleneğe ait sanatların imkânlarını birleştirerek hazırladığı el emeği beratlar Bilgi Şölenine katılan araştırmacılara takdim edildi.

Bütün Yönleriyle Yahya Kemal

50 Yıl Sonra Yahya Kemal Bilgi Şölenine katılan tebliğciler Yahya Kemal'in hayatının ve şiiri başta olmak üzere eserlerinin farklı yönlerini dile getirdiler.

Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu tarafından yönetilen birinci oturumun ilk konuşmacısı Yard. Doç. Dr. Abdülkerim Dinç'ti. Dinç, Yahya Kemal'in doğup büyüdüğü dönemde Balkanlar'ın içinde bulunduğu siyasî ve sosyal duruma dikkat çekerek başladığı konuşmasında, Yahya Kemal' in Üsküp'te yaşadığı ortama ve aile hayatına dair ayrıntılı bilgiler sundu. Yahya Kemal'in annesi ile büyükannesinin Balkan coğrafyasında Müslüman insan modelini temsil ettiğini belirten Dinç, şairin yaşadığı bütün anaforlara rağmen hayatında ve eserlerinde sürekli karşımıza çıkan dinî duyarlılığın bu örnek modellerle doğrudan ilgili olduğunu vurguladı. Geleneksel değerlere bağlı dindar bir kişilik olarak anne ile Batılı hayat tutkunu baba arasındaki tezat, tebliğcilerin ortak şekilde vurguladıkları ana temalardan biriydi.



Birinci Oturum (Soldan sağa): Abdülkerim Dinç, Yaşar Şenler, Adnan Karaismailoğlu, Rezzan Zborça, Mustafa Özçelik ve İlhami Emin.

Şair Mustafa Özçelik "Bir hüzün coğrafyasındayız" diye başladığı konuşmasında Yahya Kemal'in hayatında ve şiirinde; doğup büyüdüğü günlerdeki haliyle Üsküp'ün etkisine dikkat çekerek, "Onun İstanbul sevgisinin temelinde Üsküp yatmaktadır" tesbitinde bulundu. Büyükannesi için Yahya Kemal'in "Yeryüzünde onu tanımasaydım, insanlık hakkında bedbin olurdum" dediğine dikkat çeken Özçelik, Üsküp-Bursa ve Üsküp-İstanbul ilişkisine değindi. Annesini ve büyükannesini Üsküp'te yitiren Yahya Kemal için, İstanbul bir "anne şehir" olmuştu Özçelik' e göre. Onun şu sözleri de dikkat çekiciydi: "Yahya Kemal, hayatında Üsküp olduğu için 'eve dönen adam' oldu. Üsküp'te yitirdiğini, Yahya Kemal İstanbul'da buldu."

Bilgi Şölenine Makedonya'dan katılan şair İlhami Emin ise Yahya Kemal'in düşünce ve duygu olarak Üsküp'ten hiç kopmadığını belirterek, bu topraklarda yaşayan Türkler için onun bir direnç ve hatırlama sembolü olduğuna değindi. Güncel meselelere de dikkat çektiği konuşmasında İlhami Emin, Balkanlar'dan Türkiye'ye yaşanan göçlerde Türk hükümetlerinin de sorumluluğu olduğunu söyledi. Ayrıca Makedonya Televizyonu Türkçe yayın saatinde Bilgi Şöleni'nin duyurulmamasını kınadı.

Prof. Dr. A. Fuat Bilkan kardeşinin vefatı sebebiyle Bilgi Şölenine katılamadı fakat bildiri metnini Bilgi Şöleni sekreteryasına ulaştırdı.

Kosovalı araştırmacı Rezzan Zborça Yahya Kemal'in Türk şiirinin gelişmesindeki rolünü ele aldı. Zborça, Yahya Kemal'in Türk şiirinin belkemiği şahsiyetlerinin başında geldiğini vurguladı. "Kendi Gök Kubbemiz adlı şiir kitabındaki şiirleri şairin Makedonya ve Türkiye topraklarında yaşantısını yansıtan bir milletin yeri ve göğüyle bütün bir dünyasının yansımasıdır." diyen Zborça, Yahya Kemal'in şiirlerinde geçmiş ve geleceği iç içe sunduğunu söyleyerek bildirisini bitirdi.

Doç. Dr. Yaşar Şenler ise Yahya Kemal'in İstanbul sevgisinin, bir asgari müşterek olarak münevverlerimiz için taşıdığı öneme işaret etti ve bu sevginin kültürel değerlerimizin birleştiği bir ortak alan olduğu üzerinde durdu.

İkinci Oturum öğleden sonra 14.00 - 16.00 arasında gerçekleştirildi ve oturumu Prof. Dr. Turan Koç yönetti.

İlk konuşmacı Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu Yahya Kemal'de "Doğu"nun ifade ettiği manayı şiirlerinden iktibaslarla gösterdi. Dolayısıyla bildirisinde Yahya Kemal'in Doğu'yu 'zevken idrak' denen bir tarzda özümsediğini ve düşünce dünyasını, sanat anlayışını renklendirdiğini vurguladı. Ayrıca Yahya Kemal'in Mevlânâ, Hâfız ve Hayyam'a karşı ilgi ve sevgisini, şiirlerinden örneklerle ifade etti.

Selçuk Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Mehmet Tekin, Yahya Kemal'in Paris hayatını değerlendirdi. Şairin hayatının bu dönemini "bir firarinin kimlik arayışı" olarak tanımlayan Tekin, onun Paris'e giderken taşıdığı birçok düşüncenin Paris'e gittiğinde gördüğü tablolarla değiştiğini vurguladı. Paris, Profesör Tekin'e göre,

şairin çocukluğunda aldığı geleneksel değerler ve dini duyarlılıkla yeniden yüz yüze gelmesi gibi bir sonuca yol açmıştı. Tekin, Yahya Kemal'in hayatında çok dikkat çekmeyen bir ayrıntının gerçekte onun için bir dönüm noktası olduğuna da değindi. 1897'de evlerini Batı stiline döndürmek için babasının yaptırdığı tadilat, Yahya Kemal'in duygu dünyasında büyük bir kırılmaya yol açmıştı. "Yahya Kemal'in bir daha dönmediği ev, işte bu tadilatı yapılmış evdir" diyordu Tekin. Yahya Kemal'i "bitmemiş bir rüya" olarak tanımlayan Tekin, çocukluğunda bilhassa annesinden aldığı terbiyeye dikkat çekerek, onun "kumaşı sağlam" bir kişi olduğuna ve zaten eserlerinin de bunu açıkça gösterdiğine vurguda bulundu.



İkinci Oturum: Kürsüde: Mehmet Tekin.
Soldan Sağa: D. Ali Tökel, Mustafa Argunşah, Turan Koç ve Adnan Karaismailoğlu.

Prof. Dr. Mustafa Argunşah bildirisinde Yahya Kemal'in Selimname'sinin Türk Edebiyatında bir gelenek oluşturan "Selimname" yazımının bir uzantısı olup olmadığını, bu gelenekle olan bağını ayrıntılı bir biçimde ortaya koydu. Osmanlı dönemi şairlerinin yazdıkları Selimnamelere nazaran Yahya Kemal'in eserinin onlardan bağımsız ve özgün bir çalışma sayılabileceğini gösterdi.

Yrd. Doç. Dr. Dursun Ali Tökel "Bir Medeniyet ve Kültür Unsuru Olarak Yahya Kemal'de Mitolojik Tavır" başlıklı bildirisinde Yahya Kemal'in şiirlerinde tarih ve mitoloji ilişkisini ele aldı ve onun başlangıçta Nevyunanîliğin etkisinde olduğunu, daha sonra ise bunun etkisinden kurtulup kendine özgü bir yaklaşıma ulaştığını belirtti. Nevyunanîliğin Yahya Kemal'in 'beyaz ve saf şiiri' yakalamasında aracı olduğunu söyledi.

Aynı gün, 16.30-18.30 saatleri arasında gerçekleştirilen üçüncü oturumu Yrd. Doç. Dr. Rıdvan Canım yönetti.

Oturumun ilk konuşmacısı olan Prof. Dr. Turan Koç, "Yahya Kemal'in Şiirine Redifli Kafiye Açısından Bir Yaklaşım" başlığını taşıyan bildirisinden önce, "Yahya Kemal'de Dinî Duygu" konusu için hazırlık yaptığını, fakat aynı konuda bir başka bildiri sunulacağı için konuyu değiştirdiğini vurguladı. Koç, Yahya Kemal'in şiirlerinde en sık rastlanan biçim özelliğinin redifli kafiye olduğunu belirterek, bununla Yahya Kemal'in zihin dünyası arasındaki bağlara değindi.

Kosovalı şair-yazar Agim Rifat ise bildirisinde Yahya Kemal'in özgünlüğüne dikkat çekti. Rifat, Yahya Kemal'in Türk şairleri için örnek teşkil ettiğini belirtti. Türkiye Yazarlar Birliği Şeref Başkanı D. Mehmet Doğan tebliğinde Mehmet Âkif'in 'Süleymaniye Kürsüsünde' şiiriyle Yahya Kemal'in 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı' şiiri arasındaki ilişkiye dikkat çekti. İki şiir arasında 45 yıllık bir zaman olmasına karşılık bu iki şiir birbirine bakan ve birbirini tamamlayan şiirlerdi Doğan'a göre. Yahya Kemal'i, zaman zaman eleştiriler getirse de, "iyi bir Mehmet Akif okuyucusu" olarak tanımlayan Doğan, şairin 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı' şiirinin, Akif'in Süleymaniye Kürsüsünde şiirinden ne şekilde ilham aldığını ayrıntısıyla tahlil etti. Doğan'a göre, dindar bir kişi olmamakla birlikte dini duyarlılık sahibi bir kişi olarak Yahya Kemal, halkın yaşıyor olduğu İslam'dan hareketle, Mehmet Akif'le aynı sonuçlara ulaşıyordu.



Üçüncü Oturum: Kürsüde D. Mehmet Doğan.
Soldan Sağa: Hülya Argunşah, Rıdvan Canım, Agim Rifat, Taner Güçlütürk.

Prof. Dr. Hülya Argunşah'ın bildirisinde ele aldığı konu ise Yahya Kemal'in bugüne kadar fazla üzerinde durulmamış bir yönüyle ilgiliydi: Yahya Kemal'i bir hikâye yazarı olarak ele alan Argunşah, böylece şair Yahya Kemal'in dışında bir de hikâyeci Yahya Kemal bulunduğunun altını çizmiş oldu ve Yahya Kemal'in edebî türler içinde hikâye türüne verdiği önemi belirginleştirdi.

şairin çocukluğunda aldığı geleneksel değerler ve dini duyarlılıkla yeniden yüz yüze gelmesi gibi bir sonuca yol açmıştı. Tekin, Yahya Kemal'in hayatında çok dikkat çekmeyen bir ayrıntının gerçekte onun için bir dönüm noktası olduğuna da değindi. 1897'de evlerini Batı stiline döndürmek için babasının yaptırdığı tadilat, Yahya Kemal'in duygu dünyasında büyük bir kırılmaya yol açmıştı. "Yahya Kemal'in bir daha dönmediği ev, işte bu tadilatı yapılmış evdir" diyordu Tekin. Yahya Kemal'i "bitmemiş bir rüya" olarak tanımlayan Tekin, çocukluğunda bilhassa annesinden aldığı terbiyeye dikkat çekerek, onun "kumaşı sağlam" bir kişi olduğuna ve zaten eserlerinin de bunu açıkça gösterdiğine vurguda bulundu.

Yahya Kemal Özel Konseri

Bu konser, Bilgi Şöleninin ilk günkü oturumlarından sonra, ikinci günkü oturumdan önce yapıldığı için Şölenin tam ortasında yer alıyordu. Fakat taşıdığı önem sebebiyle konserden ayrıca söz etmemiz gerekiyor.

Şölenin üçüncü oturumla tamamlanan 31 Ekim tarihli ilk bölümünden sonra aynı gün akşamında TRT Türk Tasavvuf Mûsıkîsi Topluluğu şefi Ahmet Hatipoğlu yönetiminde bir "Yahya Kemal Özel Konseri" icra edildi. Konserde TRT sanatçıları solo şarkılar da okudu. Üsküp halkının yoğun ilgi gösterdiği konserde duygulu anlar yaşandı.



Yahya Kemal Mevlidi



Bilgi Şöleninin bitişi ve katılım beratlarının verilişinden sonra Üsküp'ün "Türk Çarşısı" olarak adlandırılan mevkiinde bulunan Muratpaşa Camiinde Yahya Kemal ve annesi için bir Mevlid merasimi icra edildi. Mevlid'de Muratpaşa Camii imamı Saduddin Efendi ile birlikte Abdülkadir Şehidoğlu, Süleyman Baki, Bahadır Özgüven ve Mustafa Öztürk Mevlid bahirleri ve ilahiler okudular. Mevlid duası ise Türk Elçiliğinde görevli Din İşleri Müşaviri tarafından yapıldı.

Mevlid'e Üsküp halkının katılımı oldukça yüksekti. Duygulu anların yaşandığı Mevlid merasimiyle Yahya Kemal'in ve yakınlarının ruhu şad edilmiş oldu.

Üsküp Gezisi

Mevlid'den sonra Üsküp gezisine çıkıldı. Yahya Kemal'in çocukluğunun geçtiği mahallede İsa Bey Camii'yle Sultan Murat Camii ziyaret edildi. Şairin annesi İsa Bey Camii haziresine defnedilmişti. Bir kısım katılımcılar iki cami arasında kalan ve Üsküp'ün tam ortasına rastlayan saat kulesine çıkarak şehri kuleden izleme fırsatı buldular.

TYB İstanbul ekibinden Metin Karabaşoğlu Yahya Kemal'in annesinin kabrinin de bulunduğu İsa Bey haziresinden Şairin Rumelihisarı'ndaki kabrine serpmek üzere toprak aldı.

Üçüncü Gün: Kalkandelen Gezisi

Anma programının üçüncü ve son gününde topluca Kalkandelen'e gidildi. Kalkandelen'de önce Alaca Camii ziyaret edildi. Mimarî tarzı ve süslemeleriyle çok farklı bir örnek olan bu camiden Kalkandelen'in ünlü tarihî eserlerinden biri olan Harabatî Baba Bektaşî Tekkesi'ne geçildi. Kanunî Sultan Süleyman'ın damadı Sersem Ali Baba'nın kurduğu bu tekke Harabatî Baba adlı bir Bektaşî şeyhi tarafından genişletilip bugünkü hâline getirilmiş.. Tekke arazisinin ortasında bulunan açık semahhanede Turan Koç, Yakup Çelik ve Yusuf Turan Günaydın Yahya Kemal'in bazı şiirlerini okudular. Daha sonra Ahmet Hatipoğlu yönetimindeki TRT korosu daha çok nefeslerden oluşan küçük bir tasavvuf musikisi konseri verdi. O sırada Tekke'yi ziyaret etmekte olan diğer ziyaretçilerin de katılımıyla gerçekleşen bu konser, bulunduğu yerin özelliğinden dolayı izleyicilerde hüzünlü bir etki bıraktı.

D. Mehmet Doğan, konserden sonra yaptığı konuşmada, terk edilmiş, harab olmuş mekânların insana hüzün verdiğini, böyle yerlerin yapılış ve kullanılış amaçlarına uygun olarak değerlendirilmesinin bilhassa önemli olduğunu vurguladı. "Harab bir mabed, ibadeti özler, terk edilmiş bir ziyaretgâh ziyareti özler. Bu mekân da Ahmet Hatiboğlu ve topluluğunun musıkısi ile özlem giderdi" dedi.

TYB heyeti Kalkandelen'den ayrılmadan kültürel amaçlı Türk kuruluşu Kalkan Derneği'ni de ziyaret etti.

Sonuç

Yahya Kemal'in Türkiye'de hakkında en fazla çalışma yapılan edebiyatçılarımızdan olduğu ama bunun hala çok yetersiz düzeyde kaldığı, Bildiri Şöleninde ısrarla değinilen bir husustu. Shakespeare'in sadece Hamlet piyesi üzerine son elli yılda 2600 makale ve kitap çalışmasının yapıldığını bilmek, bu durumu anlamak için yeterliydi.

Anma programına katılan şair, yazar ve bilim adamları Üsküp'ten ve dolayısıyla Makedonya'dan güzel izlenimlerle ayrıldılar.

Yusuf Turan GÜNAYDIN

PROGRAM

31 Ekim 2008 Cuma 09. 30 - 10. 00 Açılış

1. OTURUM : 10. 00 - 12.30,

Oturum başkanı: **Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu**

A.Kerim Dinç, Yrd. Doç. Dr. (Atatürk Üniversitesi, Erzurum)
Yahya Kemal ve Balkanlar

İlhami Emin (Yazar, Makedonya)
Yahya Kemal'in çocukluk hatıralarında duygusallık belirtileri

Mustafa Özçelik (Yazar, TYB)
"Üsküp" : Yahya Kemâl'in Kaybolan Şehri

A.Fuat Bilkan, Prof.Dr. (Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi)
Yahya Kemal ve Klâsik Şiirimiz

Rezzan Zborca (Yazar, Kosova)
Yahya Kemal Beyatlı'nın Türk Şiirinin Gelişmesindeki Rolü

Yaşar Şenler, Doç. Dr. (Yüzüncü Yıl Üniversitesi ,Van)
Yahya Kemal'in İstanbul Sevgisinde Birleşen Kültürel Değerlerimiz

2. OTURUM: 14.00 -16.00

Oturum Başkanı : **Prof. Dr. Turan Koç**

Adnan Karaismailoğlu, Prof. Dr. (Kırıkkale Üniversitesi)
Yahya Kemal'de Zevk ve Renkleriyle Doğu

Mehmet Tekin, Prof. Dr. (Selçuk Üniversitesi, Konya)
Yahya Kemal'in Paris Serüveni yahut Bir Firarinin Kimlik Arayışı

Mustafa Argunşah, Prof. Dr. (Erciyes Üniversitesi, Kayseri)
Türk Edebiyatında Selimname Yazma Geleneği ve Yahya Kemal'in Selimnamesi.

D.Ali Tökel, Yrd. Doç. Dr. (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun)
Bir Medeniyet ve Kültür Göstereni Olarak Yahya Kemal'de Mitolojik Tavır

3. OTURUM: 16.30 /18.30

Oturum Başkanı: **Yrd. Doç. Dr. Rıdvan Canım**

Turan Koç, Prof. Dr. (Erciyes Üniversitesi, Kayseri)
Yahya Kemal'in Şiirlerine Redifli Kafiye Açısından Bir Yaklaşım

Agim Rifat,(Yazar, Kosova)
Yahya Kemal Gibi Özgün Olacaksın

D.Mehmet Doğan (Yazar, TYB)
Süleymaniye Kürsüsünde'den Süleymaniye'de Bayram Sabahına

Hülya Argunşah, Prof. Dr. (Erciyes Üniversitesi, Kayseri)
Bir Hikâye Yazarı Olarak Yahya Kemal

Taner Güçlütürk (Priştine Üniversitesi)
Yahya Kemal'i ve Şiirini Anlamak

20.30 - 23.00 Ahmet Hatiboğlu yönetiminde Yahya Kemal Özel Konseri

1 Kasım 2008

4. OTURUM: 09.30 - 11.00

Oturum Başkanı: **Prof. Dr. Hülya Argunşah**

Mehmet Törenek, Prof. Dr. (Atatürk Üniversitesi, Erzurum)
Yahya Kemal ve Deniz

Y.Turan Günaydın (Yazar, TYB)
Türk Basınında Yahya Kemal'in Ölümü

Nazım Elmas, Doç. Dr. (Giresun Üniversitesi)
Şiir Olan Hayatlar

Rıdvan Canım, Yrd. Doç. Dr. (Atatürk Üniversitesi, Erzurum)
Yahya Kemal'de Milliyet

Turan Karataş, Doç. Dr. (Karaman Üniversite)
Yahya Kemal'de Din Duygusu

11.00 - 12.00 Kapanış ve Değerlendirme

I. Bölüm

Üsküp: Yahya Kemal'in "Kaybolan Şehir"i

Mustafa ÖZÇELİK*

Yahya Kemal'in şehirleri

Yahya Kemal, hayatı boyunca pek çok şehri görme ve belirli sürelerle orada yaşama imkânı bulmuş bir şairdir. Onun bu manada tanıdığı, bildiği ilk şehir, aynı zamanda doğum yeri de olan Üsküp'tür. Babasının görevi nedeniyle gittiği Selanik, yine Balkan şehirlerinden Filibe, Sofya, hayatında büyük değişimlere yol açan ve hayatının dokuz yılını geçirdiği Paris, Londra, Marsilya, Belçika, Ostende, Brüksel, Cenevre, Lozan, Venedik, Viyana, Budapeşte, Zürih, daha sonra Burgaz; onun görme ve kısa süreli yaşama imkânı bulduğu şehirlerden bazılarıdır. Bu listenin içinde Anadolu şehirlerinden ise Bursa, Ankara ve İstanbul gibi şehirler yer almaktadır.

Yahya Kemal, bir şair olarak gezip gördü-ğü ve yaşadığı bu şehirlerle ilgili pek çok izlenimini şiir ve yazılarında dile getirmiştir[1]. Bu konuda yapılacak müstakil bir çalışma Yahya Kemal'in şairliği, kültür adamlığı daha da önemlisi kimliği, dünya görüşü hakkında araştırmacıya epey bir imkân sunacak niteliktedir. Çünkü şair-şehir ilişkisi sanıldığından önemli bir meseledir.

Şehir ve şair

Şehir bu anlamda bir "ev" hükmündedir. Her yapı gibi şehrin yahut evin statiği kadar dinamik tarafı öne çıkar. Bu canlı taraf, insanla şehri birleştirir, bütünleştirir, bir ilişki içine sokar. Böylece insan her ne kadar şehrin mimarı ise de şehir de bir noktadan sonra insanın mimarı olur ve aralarında böyle bir etkileşim başlar. Bu etkileşimde galip gelen çoğu zaman şehirdir. Çünkü insanın ömrü şehrinkine

* Şair, Yazar

1 Çocukluğum, *Gençliğim, Siyası ve Edebi Hatıralarım*, s. 84-85.

göre daha da kısadır. Ama öte yandan da her yeni nesil, şehrin hâkimi olan her yeni nesil, şehrin hâkimi olan her yeni millet, o şehre bir renk katar. Böylece şehir daha kompleks daha gizemli bir yapıya bürünür.

Şehir, gizemli bir yapı olunca söze şehir ve şair ilişkisi olarak devam etmek gerekecektir. Zira şairler gizemli sözlerin avcılarıdırlar. Öte yandan onlar da şiirleriyle bir yapı (şehir) kurmaktadırlar. İşte bu durum şiirin derin coğrafyasında şairle şehri birbirinin ikizi yapar. Böylece bir şehir bir şair için kimlik olur. Bazen de bir şehir, şairle kimlik kazanır. Şair, gözlem gücü, hassasiyet yoğunluğu ile şehrin ruhuna nüfuz eder, şehir de bu yakınlığı boşa çıkarmaz, şaire kalbini açar. Böylece şairle şehrin münasebeti hiç kopmayacak bir bağlılığa dönüşür. Bundan dolayıdır ki Bursa denilince akla Tanpınar'ın, İstanbul denilince Yahya Kemal'in gelmesi bundandır. Şüphesiz bu şehirlerin için şiir yazmış başka şairler de vardır. Ama şehrin hem fizik hem metafizik yönüyle anlatmaları itibariyle bu isimler öne çıkarlar. Ayrıca şehirler, sadece şiirleri yazılan mekânlar değildir. Aynı metafizik ve tarihi bağlamda nesir türüyle de anlatılır şehirler.. Yine Tanpınar burada akla ilk gelecek örnektir ve onun "Beş Şehir" isimli eseri böyle bir eserdir. Yazar, eserinde anlattığı Beş şehir'de "hayatımızı, vatanın manevi çehresi olan kültürümüzü görmek ve göstermek ister."[2]

"İstanbul şairi"

Bir şehrin insanı/şairi aynı şekilde etkilemesi bir zaman ve imkân meselesidir. Dahası şairin o şehirle kuracağı ruh akrabalığına bağlıdır. Bu zaman ve imkân şartlarına bağlı olarak şairi, bu şehirlerden kimi az kimi çok etkiler. İşte bu anlamda Yahya Kemal'i etkileyen asıl şehir İstanbul'dur. Yahya Kemal'i Paris serencamından sonra bir anne şefkatiyle bağrına basıp onu emziren, besleyip büyüten şehir İstanbul olmuştur. Bu yüzden İstanbul bir "anne şehir"dir. Yahya Kemal de bu anneye sevgisini, bağlılığını ölümsüz mısralarla anlatan "İstanbul şairi" olmuştur. Zira İstanbul, mahalle mahalle, sokak sokak, her şeyi ile onun şiirlerinde ebedi birer tabloya dönüşür.

Üsküp'ten İstanbul'a

Yahya Kemal'in İstanbul sevgisi İstanbul'u görmekle başlayan bir duygu değildir. Bu sevginin temelinde bize göre Üsküp yatmaktadır. Çünkü Üsküp şairin doğup büyüdüğü, ilk gençlik çağını yaşadığı şehir olmanın yanında taşıdığı özellikler itibariyle Yahya Kemal'in İstanbul'u sevmesini sağlayacak motivasyonu onun şuuraltına dolduran bir şehirdir.

Üsküb'ün Yahya Kemal üzerindeki tesiri aile ve şehrin kendisi olarak iki açıdan incelenmelidir. Zira, şahsiyetinin teşekkülündeki temel özellikler, bu iki sosyal çevrede oluşmuştur. Önce şehre bakalım:

2 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, s. IV.

Üsküp o zamanlar, çevresiyle birlikte tam bir Müslüman-Türk şehridir. Şaire göre son zamanlara kadar ilk asırdaki çeşnisini tamamıyla muhafaza etmiş, 2. Murat devrinin canlı bir resmi gibi olan, her köşesinde bir evliya yatan, Tanzimat'taki değişimlere rağmen "ahlakını, seciyesini ve zihnini" koruyan, camileri, medreseleri, tekkeleri, bedestenleri ve insanlarıyla bir serhat şehri, bir medeniyet merkezidir.[3]

Yahya Kemal işte böyle bir şehirde doğar. Babası dışında aile ve diğer sosyal çevresi de şehre uygun değerlerin ifadesini bulduğu yerlerdir. Annesi Nakiye Hanım, doğal olarak şairin üzerinde en çok tesiri olan kişidir. Yahya Kemal'in anlatımıyla Nakiye Hanım, "çok kavi Müslüman olmalarına rağmen Müslümanlığın ramazanlarından, bayramlarından ve kandillerinden başka şartlarıyla pek meşgul olmayan diğer aile fertlerini aksine bu konuda "müstesna" bir kadındır. " Çok hisli ve asabidir." "Vekar ve haysiyet bahsinde müfrit denecek kadar hassas", "marazi denecek ölçüde titiz ve temizdir.", "Beş vakit namazını kılar.", " Mushaf'ı yanından hiç ayırmaz." "Her akşam ölülerine yasin okur" yani "çok kuvvetli mutekid" biridir. Oğlunu bu değerlere göre yetiştirmeye çalışır. Ona ilahiler öğretir, *Muhammediye*'den bahisler okur. Nitekim Yahya Kemal de bunu "İlk sofuluk dersini annemden aldım. Ramazan akşamları ölülerimizin ruhuna Yasin okumayı ondan öğrendim." diyecektir.[4]

Yahya Kemal'in bu tür değerleri aldığı bir diğer isim ise "Nanam" dediği dadısı Fatma hanımdır. Yahya Kemal'in "sevgiden, merhametten, vefadan, iyilikten yaratılmış ilahi bir mahluk" olarak tasvir ettiği bu kadın, kendi çocuğu da olmayınca Yahya Kemal'i öz çocuğu gibi benimsemiş ve taşıdığı erdemleri ona da aşılamıştır. Yahya Kemal, bu etkiyi üzerinde o kadar kuvvetli hissetmektedir ki "Yeryüzünde onu tanımasaydım insanlık hakkında bedbin bir fikir taşıyarak hayata geçecektim" der.[5]

Nakiye Hanım'ın dışında Yahya Kemal'in yakın çevresinde kendisinden Battal Gazi hikayelerini dinlediği uşakları Hüseyin, "rind ve deryadil" olarak anlattığı hizmetkarları Deli Ahmed, yine diğer dadısı Zeynep onun müsbet değerler kazanma noktasında etkilendiği isimlerdir.

Yahya Kemal'in mahalle çevresi de benzer özellikle taşır. Evleri İshakiye camisine bitişiktir. Evlerinin önünde geniş mezarlıklar vardır. Burada evliya kabirleri de yer almaktadır. Kısacası "Müslüman toprağının en hararetli çevresinde ikamet etmektedir. Nitekim bu aile ve mahalle çevresi ile ilgili izlenimlerini anlattığı yazısının sonunda şöyle diyecektir" Müslümanlık âlemine o kapıdan girdim, diyebilirim."[6]

Burada babasından hâlâ ne diye söz etmediğimiz akla gelebilir. Bunu sebebi babanın annenin tam zıddı bir özelikte olmasıdır. Evliliğinin ilk on yılında iyi bir

3 Yahya Kemal, a.g.e., s. 45 vd.
4 Yahya Kemal, a.g.e., s. 32
5 Yahya Kemal, a.g.e., s. 13.
6 Yahya Kemal, a.g.e., s. 35.

eş ve baba olan bu kişi, daha sonra değişir evinden ve ailesinden kopar. İçkiye müptela olur. Sevgisiz ve müsamahasız biri haline gelir. O Üsküb'den çok Selanik'in temsil ettiği değerlere göre yaşamak istemektedir. Nitekim bu yüzden çok geçmeden Selanik'e yerleşecekler, ama sorunları burada da bitmeyecek, annesi, bir "ağyar diyarı olarak gördüğü" bu şehirde yaşayamayacak, "bütün kalbiyle Sevdiği Üsküb'de, bu müslüman şehrinde, akrabası, tanıdıkları ve konu komşu arasında ölmek ve orada evlerinin karşısındaki İsa bey mezarlığında babası Dilaver beyin yayında gömülmek isteyecektir. Bunun üzerine babası; Yahya Kemal'in annesini ve kardeşlerini Üsküb'e göndermeye karar verir ve böylece aile parçalanır. Daha sonra annesi vefat eder. Babası başka bir kadınla evlenir. Bu, onun her zaman şefkatle sığındığı korunağını kaybetmesi demektir.

Bu durum, şüphesi Yahya Kemal üzerinde olumsuz etkiler yapar. Muhtemeledir ki şuuraltında derin izler bırakan bu sorunlardan ötürü o da ömrü boyunca bir ev ve aile kuramayacak, otel odalarında, pansiyonlarda kalacak, yalnızlığın derdin dramını yaşayacaktır. Gerçekten de bir ömür boyu bu etki onun peşini bırakmamış ve şair olarak kazandığı büyük şöhrete rağmen bir söyleşide Cahit Tanyol'a şu itirafı yapacaktır: "Aziz Tanyol, ben hayatta üç büyük hata yaptım. Bunları senin de yapmanı istemem. Büyük şair, büyük edip olmaktan daha önemli üç şey vardır: Birincisi evlenip bir yuva kurmak, ikincisi bir ev sahibi olmak, üçüncüsü bir tarafta kimseye muhtaç olmayacak kadar parası bulunmak..Ben bunların üçünü de yapamadım. Akşam oldu mu dostlar dağılır, evlerine gider. Ben şu otel odasında yalnızlığı bütün dehşetiyle duyarım. Ne şiir, ne kitap ne de dostlarım beni bu korkunç yalnızlıktan çekip alabilirler."[7]

Burada asıl konu Üsküp iken aile çevresi üzerinde durmamızın asıl sebebi, onun İstanbul sevgisini anlamamıza yardımcı olabilecek bir noktayı izah içindir. O da şudur. Yahya Kemal, sonradan çok seveceği ve "aziz" sıfatıyla niteleyeceği İstanbul'a 1902 yılında ilk olarak geldiğinde belli bir zamana kadar nispeten mutlu yaşadığı Üsküp'ten ve aile çevresinden uzaklaşmak zorunda kaldığında düştüğü yalnızlığı İstanbul'da da yaşamaya devam eder. Bu yüzden İstanbul'la bütünleşemez ve neslinin alafranga çocukları gibi o da "memleketi zindan ve Avrupa'yı nurlu bir âlem" görerek Paris'e firar eder.. Fakat, orada kısa süren kayboluşların ardından kendini bulacak, İstanbul'a, Ana yurda yani eve dönecektir. Çünkü anlamıştır ki onun huzur bulacağı iklim Paris'te değil İstanbul'dadır. Çünkü değerleri, tarihi, coğrafyası itibariyle İstanbul, Üsküp'tür.

Üsküp'ün aile dağılmasının getirdiği sorunlar dışında onu müspet manada etkilediği muhakkaktır. Eğer öyle olmasaydı bu şehri "çocukluğunun en güzel rüyası olarak hafızasında taşımaz, ondan ayrılmanın hüznün yaşamaz, sık sık oraya atıflar yapmaz dahası oraya ait bir şiir yazmazdı. Üsküb, bu yüzden Yahya Kemal'in yazılarında

7 Cahit Tanyol, *Türk Edebiyatında Yahya Kemal*, s. 168.

sıkça bahsettiği bir yerdir. Bilhassa *Çocukluğum, Gençliğim, Siyası ve Edebi Hatıralarım* kitabının büyük bir bölümü bir Üsküb monografisi şeklindedir.

Fakat Yahya Kemal'in Üsküb'ü ebedileştirdiği aslı metni *"Kaybolan Şehir"* [8] şiiridir. Muhtemelen şiirine bu adı vermesi Rumeli'nin dolayısıyla Üsküb'ün de elimizden çıkmasından dolayıdır. Değilse şiirin asıl adının Üsküb olması gerekirdi. Nitekim Tanpınar, *"Kaybolan Şehir"*in ilk adının *"Üsküp"* olduğunu söyler. Tanpınar, *Yahya Kemal,* [9] yine Tanpınar'ın söylediğine göre bu şiir, Yahya Kemal'in şiirleri arasında şairi için çok özel bir yere sahiptir. Sohbetlerinde, derslerinde öğrencilerine ve arkadaşlarına sık sık bu şehirden ve şiirden bahseder. Tabi annesi de bu hatırlamada Üsküb'le birlikte anılır. Öyle ki *"ben anneme benzerim"* sözüyle annesini ve Üsküb'ü özdeşleştiren Yahya Kemal, çocukluğunda şuuraltına yerleşen anne ve Üsküb sevgisiyle İstanbul'a uzanmış ve orada asıl kimliğini bulmuştur.

Üsküp, Yahya Kemal'e göre "Yıldırım Beyazıt han diyarıdır.", "Evlad-ı Fatihan"a bu şehri o hediye etmiştir. Şair için Yıldırım Bayezid Han'ın önemi büyüktür. Çünkü Üsküp Yıldırım Bayezid Han zamanında fethedilmiştir. Fütuhatını Rumeli'de sürdüren I. Murat, II. Murat gibi Yıldırım Bayezid de Rumelililerin yüreğinde taht kurmuş bir padişahtır. Rumeli toprakları özellikle bu padişahların, ceddimizin bize bir yadigârıdır.[10] Burada Yahya Kemal'in Üsküb'le Bursa arasında kurduğu benzerlik daha anlaşılır hale gelmektedir. Çünkü Bursa da Yıldırım Beyazıt'ın şehridir. Mezarı oradadır. Durum böyle olunca;

Üsküb ki Şar-dağı'nda devamıydı Bursa'nın
Bir lâle bahçesiydi dökülmüş temiz kanın.

beyti anlaşılır hale gelmektedir.

Şehir bir kimliktir. Üsküb ki bunu tam anlamıyla yansıtan bir şehirdir.

"Firuze kubbelerle bizim şehrimizdi o
Yalnız bizimdi, çehre ve ruhiyle biz'di o."

Söyleşi şairin bu şehirle alakalı çok önemli bir tespiti olarak görülmelidir. Eğer bir şehir, bir medeniyetin bütün tezahürlerini üzerinde taşıyabiliyorsa oradan bir hayat çıkar, bir medeniyetin kurucu fikrine ve inancına o şehre bakarak ulaşmak çok kolaylaşır. Yahya Kemal'e bu şehir işte böyle bir zenginlik katmıştır. Tabi şehir, bir kere daha ifade edilecek olursa anneyle birlikte manalıdır. Bu yüzden Yahya Kemal Üsküb'ü yad ederken annesini de unutmaz ve şöyle der:

"Ben girmeden hayatı şafaklandıran çağa
Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa.."

8 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, MEB Y., İstanbul 1969, s. 71-72.
9 Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal*, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti Y., İstanbul 1963, s. 164.
10 İhsan Tevfik, "Yahya Kemal ve Kaybolan Şehir", *Buruciye*, S. 3.

Şiirin başlığının "Kaybolan şehir" olması elbette hüzün vericidir. Balkanlardaki dört asırlık saltanatın nasıl çöktüğünün acı hikâyesini hatırlatmaktadır. İnsan için doğup büyüdüğü, üstelik kimlik kazandığı yerin yitirilmesi aynı zamanda bir isyan sebebidir. Kabul edilebilecek bir durum değildir. Yahya Kemal işte bu yüzden şöyle der."

"Vaktiyle öz vatanda bizimken, bugün niçin
Üsküb bizim değil?Bunu duydum, için için.."

Giden gitmiştir ama hicran yarası çok derinlere işlemiştir.

"Kalbimde bir hayali kalıp kaybolan şehir
Ayrılmanın bıraktı hicran derindedir."

Bir yeri özlüyorsak, o maddi anlamda bizden çıksa bile manasıyla, ruhuyla, hatıralarıyla yine içimizdedir. Bize kim olduğumuzu derinden derine söylemeye devam eder. Çünkü şehir, biziz. Şehir bizim kimliğimiz, benliğimiz... Onu yitirmek kendimizi yetirmektir. Böyle bir felakete uğramamak için *"şehir"*i içimizde yaşatmaya devam etmek gerekir. Şairin şiirin son beytinde:

"Çok sürse de ayrılık, aradan geçse de çok sene
Biz sende olmasak bile, sen bizdesin gene"

Demesi bu yüzdendir. Yahya Kemal bu sebeple muhayyilesinde Üsküb'ü hep canlı tutmuş yaşadığı zamanın kaotik ortamında bunaldıkça hayal dünyasındaki bu ışığa sarılmış, tesirinde kaldığı sosyalizm, dinsizlik cereyanlarından çabuk kurtularak *"anne kucağı"*na dönmeyi başarmıştır. İstanbul, Yahya Kemal için işte böyle bir şehirdir.

Sonuç

Tekrarlamak gerekirse Üsküb olmasaydı, Yahya Kemal orada doğup büyümeseydi, bu şehrin ruhuyla bütünleşmeseydi muhtemelen İstanbul'a bigâne kalacak Selânik ve Paris'ten öte geçemeyecek, kaybolan nesillerin talihsiz bir ferdi olacaktı. Ama öyle olmadı, o *"eve dönen adam"* oldu. İstanbul da samimi sığınışı öylesine benimsedi ki bağrından şairini, Yahya Kemal'i çıkardı. Üsküb'le yitirilen İstanbul'la bulundu.

Yahya Kemal ve Klâsik Şiirimiz

Ali Fuat BİLKAN*

Yaygın bir kanaatle, Klâsik Türk Edebiyatı'nın 18. yüzyılın sonunda edebî gelenek olarak sona erdiği ve yerini 19. yüzyılda gelişen Tanzimat edebiyatına bıraktığı kabul edilmektedir. Gerçi bitişle, yeni başlangıç arasındaki süreçte devam eden ve şekil, muhteva ve edebî geleneğin izlerini taşıyan çeşitli arayışlar da söz konusu olmuştur. (Özgül, 2000). Gerek bu süreçte devam eden edebî eserlerde gerekse Tanzimat ve sonrasında, Divan edebiyatını şekil ve muhteva olarak devam ettirme gayretleri bilinmektedir. Bu gayretlerde, aruz vezni, nazım şekilleri, kâfiye, redif ve zaman zaman Klâsik şiirin mecaz ve mazmun anlayışı sürdürülmekle bera-ber, bu şiirin asıl kimliğini oluşturan ruh eksik kalmıştır.

Klâsik şiirin hammad-desi ve özü, sadece şekil ve muhteva unsurlarından ibaret değildir. Onu, şiirdeki heyecan, iç âhenk ve sanatçının samimi ruh hâleti ile tarihî arka plan şuuru ayakta tutar. Klâsik Türk Edebiyatının son temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Yahya Kemal, şiirlerindeki heyecan, iç âhenk, samimî ruh hâli ve tarih şuuru itibariyle olarak özel bir yere sahiptir. Onu, Klâsik şiirin şekil ve muhteva özelliklerini sürdüren diğer sanatçılardan ayıran hususiyeti, bu alandaki ilminden ziyade, "vehmi" ve hassasiyetidir.

Yahya Kemal'i, henüz çocukken Osmanlı devletinin zengin tarihî mirasının yaşandığı bir tablonun içerisinde buluyoruz. Onu, 1889 yılında daha beş yaşındayken "Üsküb'ün en mübârek tepesi üzerinde olan Sultan Murad Câmii'nin arkasındaki"(Yahya Kemal, 1976: 21) Yeni Mekteb'e başlamasından itibaren, Osmanlı tarihinin mekân ve dekoru içerisinde tespit ediyoruz. Tarihî hafızayı oluşturan bu mekân ve dekor ayrıntıları, zamanla şairin sanatçı kişiliğine sağlam bir millî şuur ve ifade kudreti katmıştır.

Yahya Kemal, bir taraftan Fransa'daki yıllarında başkalarında fark ettiği "tarih" ve "toprak" şuurunun kendi neslinde eksik olmasının acısını, bir taraftan da ülkesine döndüğü sırada kendisini içinde bulduğu işgal psikolojisinin yoğun baskısını yaşamıştır.

* Prof. Dr. TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara - (Mazereti dolayısı ile katılamamış, bildirisi okunmuştur.)

Sadece tarih ve toprak değil, aynı zamanda milleti oluşturan ve onu bir arada tutan sağlam bir dil ve ifade gücünü de yine tarihî mirasın imkânlarından alan Yahya Kemâl, bu dil kudretiyle tarihin sesini ve geleneğin "derûnî âhengi"ni yakalamıştır. Onun "Çaldıran" şiirindeki sesi, aynı zamanda bir samimî duyuşun ifadesidir :

Her tûğ-ı pür-fürûg verirken hücûma şan
Her tîg-i bî-dirîg parıldardı hûn-feşân

Meydân-ı haşr ü neşri karıştırdın ey kader
Andırdı rûz-ı mahşeri hengâm-ı imtihân

Saldırdı fart-ı gayz ile ifrît-i râfizî
Tâli' göründü bizlere sol kolda pek yaman
(.....) (Yahya Kemal, 1985:11)

Yahya Kemal'i, "Eski Şiirin Rüzgarıyle" adlı eserinde, tarihe dışardan hayranlıkla bakan ve onu duygusal bir anlatımla aktaran bir sanatçı değil, bahsettiği bütün zaman ve mekânı bizzat yaşayan ve tarihî portre içerisinde yer alan bir ruh yapısıyla değerlendirmek gerekir. Eserin ilk bölümü olan "Selimnâme", sadece geçmişi özlemle yâdetme duygusunu değil, bilhassa seçilen Sultan Selim döneminin ihtişamı ve şairin adeta o dönemin bir insanı olarak tarihî zaman ve mekânda yer almasıyla değerlendirilmelidir.

Yahya Kemal'in, tarihteki her vak'ayı değil, geniş tarih bilgisiyle Türk tarihindeki belli kahraman ve tarihî olayları bizzat seçerek şiirinde aynı zamanda bir "tarih felsefesi"ne de yer verdiği görülmektedir.

Klâsik tarzdaki şiirlerini daha ziyade gazel, musammat, tahmis, taştîr, şarkı, kıt'a ve rubâî nazım şekilleriyle kaleme alan Yahya Kemal, Hayyam'ın rubâîlerini de Türkçe'ye manzum olarak tercüme etmiş ve bu tarza husuŝi temayülünü göstermiştir. Onun, bu tercümenin niteliğiyle ilgili olarak söylemiş olduğu rubâî, aynı zamanda tercümeye gösterdiği hassasiyeti de göstermektedir:

Hayyâm'ı alıp tercüme et derlerse
Öğrenmek içün tâlip isen bir derse
Derdim ki rubâîsini nazmetmelisin
Hayyâm onu Türkîde nasıl söylerse (Yahya Kemal,1983a:49)

Yahya Kemal'in "Bitmemiş Şiirler" adlı eserinde de Klâsik nazım şekilleri ve Eski şiirimizin muhtevâ, dil ve ifade biçimiyle kaleme alınmış ve tamamlanamamış pek çok şiir yer almaktadır.

Belki de şairin en ziyade ele alınması gereken eseri, isminde "Eski", "Rubâî" vb. Klâsik Türk edebiyatına ait çağrışımlar taşımayan, "Kendi Gök Kubbemiz" adlı eseridir. "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" adlı şiirinde geçen bir ifadeyi, aynı

zamanda şiir kitabına isim olarak da seçen şair, bu eserindeki şiirlerinde yeni bir dil ve nazım şekilleriyle Klâsik şiirin ruhunu sürdürme başarısını göstermiştir. Bu eserde sade bir Türkçeyle kaleme alınmış şiirlerdeki zengin ses ve âhenk unsuru dikkat çeker :

(Deniz Türküsü'nden)
Dolu rüzgârla çıkıp ufka giden yelkenli !
Gidişin seçtiğin akşam saatinden belli.
Ömrünün geçtiği sâhilden uzaklaştıkça
Ve hayâlinde doğan âleme yaklaştıkça
Dalga kıvrımları ardında büyür tenhâlık,
Başka bir çerçevedir, git gide dünyâ artık.
Daldığın mihveri, gittikçe, sarar başka ziyâ;
Mâvidir her taraf, üstün gece, altın deryâ... (Yahya Kemal,1983:96)

Yahya Kemal, aynı zamanda bir şiir teorisyenidir. O, sadece Klâsik şiir geleneğinin son halkası değil, aynı zamanda şiir hakkında teorik bilgiler ve değerlendirmeler yapan bir münekkittir. Yahya Kemal, Klâsik şiirin hayatımızdan çekilişinin sosyo-kültürel sebeplerini ve cemiyetin yaşadığı topyekün bir zevk değişikliliğini derinden fark etmiştir : *"Bir naaş nasıl yavaş yavaş solar, çürür, lime lime olur, bir kemik çerçevesi kalırsa Türk şiirinin de öyle, önce rûhu çekildi,sonra yavaş yavaş lisânı çürüdü, vezni bozuldu, âhengi çetrefilleşti. Nihayet kuru bir iskeleti kaldı." (...) "Eski Türk cemiyeti kılığı ve kıyâfetiyle, düşünüşü ve yaşayışıyle, zevk ve şevkıyle ortadan kaybolduktan sonra türeyen yazılara muâsırlar Yeni Edebiyat diyorlar. Bu devrenin vâkıâ, her inkıraz devrinde görüldüğü gibi, çok kudretli birkaç şahsiyeti var, lâkin eserleri sırf şahsîdir. Umûmî bir görüşle bütün edebiyâta bakılsa demin bahsi geçen naaş görülür. Bu naaş Yeni Edebiyat devrinden evvel bir vücûttu, o vücûdun bir rûhu vardı, o rûh bütün bir cemiyetti. İki şâir bu cemiyetin rûhunu biri saraylarda inşâdla, biri kahve peyklerinde sazla tekrar o cemiyete terennüm ediyordu. Söyleyenlerle dinleyenler bir nevîdendi. Şair bütün öteki sanatlara bağlıydı : Dîvânını yazıp bitirdikten sonra hattata veriyordu, hattat o dîvândan ta'lîk hattın son kıvraklığıyle bir sanat eseri daha yaratıyordu, mücellid deriden, sahtiyandan temâsın bir hazzına daha misâl gösteriyordu, müzehhib, gözleri arabkârî çizgininoyunlarıyle, zevkiyle bir daha kamaştırıyordu.(....) Hâsılı şâir bütün sanatlara, bütün hayâta böyle bağlarla bağlı ve o cemiyetin timsâli idi. Şiirin âletleri, usulleri, lisânı, zevki birdi ve her yerde aynı seviyeye hitâp ediyordu. Tesâlya Yenişehir'indeki şâirin gazelini Diyârbekir konaklarında, Urfalı şâirin kasîdesini Bosna Saray konaklarında okuyor, anlıyor, coşuyorlardı. Havâs tabakasının şiiri böyle olduğu gibi halk tabakasının da böyleydi. Anadolu âşıkları Rumeli'yi, Rumeli âşıkları Anadolu'yu sazlarıyle şehir şehir, çarşı çarşı dolaşıyor, o kadar geniş bir ülkede rûhları destanlarla, koşmalarla semâîlerle biribirine bağlıyorlardı."* (Yahya Kemal,1984:51-54)

Yahya Kemâl'in bu uzun alıntıdaki ifadelerinden de anlaşılacağı gibi, şair Klâsik şiiri, aynı zamanda bizim bir cemiyet olarak bir arada bulunmamızı ve aynı ses, nefes ve heyecanla, geniş bir coğrafyada ortak bir kültürü terennüm etmemizi sağlayan bir unsur olarak değerlendirmektedir.

Sonuç olarak, Yahya Kemal'in Klâsik tarzdaki şiirlerini, salt bir merak veya fantezi sonucu değil, yaşadığı takvim zamanından ziyade, ihtişam döneminin muzaffer dünyasında dolaşan bir ruhun, tarih, toprak ve dil şuuruyla birlikte oluşturduğu edebî eserler olarak değerlendirmenin daha doğru olduğuna inanıyorum. O, Klâsik şiirin iksiriyle tek vücut olmuş muazzam bir coğrafyanın çözülmesini de şiirin büyüsünün kaybolmasına bağlamaktadır. O halde Yahya Kemal için Klâsik şiirimiz, bir model şiir olmaktan çok daha fazla şeyler ifade etmektedir.

Teşekkür ederim.

Kaynaklar

***Ayvazoğlu, Beşir** (1995), Yahya Kemal, Eve Dönen Adam,* Ötüken Neşr., İstanbul.
***Özgül, M. Kayahan** (2000), Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi,* TDV Yay., Ankara.
***Tanpınar, A. Hamdi** (1982), Yahya Kemal,* Dergah Yay., 2. bs., İstanbul.
***Yahya Kemal** (1976), Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hâtıralarım,* İstanbul Fetih Cemiyeti, 2.bs., İstanbul.
***Yahya Kemal** (1983a), Rubâîler ve Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş,* İstanbul Fetih Cemiyeti 2. bs., İstanbul.
***Yahya Kemal** (1983b), Kendi Gök Kubbemiz,* İstanbul Fetih Cemiyeti, 6. bs., İstanbul.
***Yahya Kemal** (1984), Edebiyâta Dair,* İstanbul Fetih Cemiyeti, 2. bs., İstanbul.
***Yahya Kemal** (1985), Eski Şiirin Rüzgarıyla,* İstanbul Fetih Cemiyeti, 4.bs., İstanbul.
***Yahya Kemal** (1997), Bitmemiş Şiirler,* İstanbul Fetih Cemiyeti, 2. bs., İstanbul.

Yahya Kemal Beyatlı'nın Türk Şiirinin Gelişmesindeki Rolü

Rezzan ZBORÇA *

Yahya Kemal Beyatlı, kültürel zenginliğini ve özgün sanat anlayışına dokuz yıl kaldığı Paris'te ulaşmıştır. Şair, bu durumu içtenlikle şöyle belirtmiştir. "Türk ulusu diye bir şey var. Bu nasıl bir ulustur ve geçmişi nedir?" O dönemde Siyasal Bilgiler Fakültesinde okuyordu. Türk ulusunun geçmişini öğrenmek için tarih kitaplarını karıştırmaya başlamıştı. İşte Yahya Kemal'de ulusallık duygusu böyle doğmuştur. Böylece Türk tarihini Paris'te araştırıp incelemeye koyulan Yahya Kemal'de Türk tarihine, özellikle de tarihin başarılarla dolu evrelerine yakın bir ilgi belirmiştir. Ki bu tarih ilgisi de sonradan onun şiirlerinin ayırt edici özelliği olmuştur.

Yahya Kemal ulusal bilince nasıl Paris'te vardıysa, 'edebiyatta her ulus, ancak kendine benzemelidir' ilkesini de orada benimsemiştir. Böylece de kendine örnek olarak Batı şiirini değil, klasik Osmanlı şiiri olan Divan şiirini almıştır. Ancak Divan şiirine çağdaş ve Batılı bir anlam bütünlüğü kazandırmıştır.

Şair bu konuda şunları söylemiştir: "Fransız şiirinde keşfettiğim şeyleri sürekli bizim şiirimize uygulanması yönleriyle inceledim, ama bu konuda üç şey yapmak gerekliydi: önce geniş halk kitlelerinin dilinden şiir yaratmak. Bir şiir ancak bu koşulla halk kitlelerine seslenebilir."

Şairin tek isteği Türk şiirinin halkın diliyle yazılmış olmasından ibaretti... Bu doğrultuda uğraştıkça anlamıştır ki, alafranga edebiyatımızın (Tanzimat Edebiyatı, Servet-i Fünûn) ortaya çıkışından beri Fransız kültürü, Türkçenin kullanılmasına, tavrına, hatta söz dizimine dek etki yapmıştır. O dönemin son kuşağının (Servet-i Fünuncular) elinde Türkçe, yavaş yavaş bir tatlısu lehçesi olduğunu görmüştür.

* Kosova

İkinci amacı Türk şiirini öz olmayan şeylerden kurtarmak ve ona asıl ritmi kazandırmaktı. Şiirin asıl maddesi anlam değil sözdür... Şairlik, anlamı söze değiştirmek sanatıdır. Şiirde temel sözdür..

Üçüncü amacı sentetik şiir yapmaktı (burada bütünlüğe ulaşmak anlamında) şiir yapmaktır. Yahya Kemal'e göre; Tanzimat Edebiyatının şiirinde beyitler vardı ama gerçek şiir yoktu. Gerçek şiir, değişik bölümleri tamamlayan bir bütündür.

Önce insan ve ulus kavramları üstüne eğilmiş, bunların ne anlama geldiklerini araştırmış ve yanıtlarını bulmuştur. Sonra sanatın üstüne eğilmiş, şiir üstüne derin araştırmalar yapmıştır. Bu araştırmaları ve incelemeleri sonucu Dünya şiiriyle tanışmasıdır. Dünya şiirini sindirerek her yönüyle tanıdıktan sonra, dünya şiiri içindeki yerini ve durumunu bulgulamış ve Türk şiirinin kaynaklarına ulaşmıştır. Bu kaynakları derin bir biçimde inceledikten sonra, çağdaş Türk şiirinin özelliklerinin neler olması gerektiğini düşünmüş ve sonunda her türlü anlam karmaşıklığından uzak, yalın bir şiir anlayışına ulaşmıştır. Böylece Yahya Kemal, Türk şiiri geleneğini başarıyla sürdürmüş, o ana dek tüm sanatçıların karşı çıktığı Divan şiirine çağdaş bir kişilik kazandırmıştır.

Görüldüğü gibi Yahya Kemal sürekli araştıran, okuyan, inceleyen ve senteze varan bir şairdir. Bu nedenle en güzel şiirlerini elli yaşından sonra yazmıştır. Gençlik döneminde yazdığı şiirleri yakmıştır. Dolaysıyla şiirlerinde acemilik yoktur. Şiirleri düşüncenin, bilginin, insancıl bir olgunluğun karışımıyla yazılmış usta işi, örnek yapıtlarıdır. Bu yönleriyle de Yahya Kemal'in şiirleri, gerek yaşadığı dönemde, gerekse de günümüz Türkiye'sinde şiir sanatı ile uğraşan herkesi, özellikle de birinci sınıf büyük şairleri derinden düşündürmüş ve onun şiirlerine, şiirde yaptıklarına saygıyla yaklaşılmıştır.

Yahya Kemal, adı "Ok" olan şiirinin dışındaki tüm şiirlerini aruz ölçüsüyle yazmıştır. Aruz ölçüsünü büyük bir ustalıkla kullanmış, Divan şiiri geleneğinde bir devrim yaparak, Divan şiirine günümüzde de ilgi duyulmasını sağlamıştır. Sanatçının ölçü üstüne düşünceleri şunlardır: "Vezinler ister aruz olsun ister hece cansız birer alettirler. Tıpkı müzik aletleri gibi; mademki var, vezinler uyuma kesinlikle elverişlidirler, çünkü var oluşları başka biçimde yorumlanamaz..."

Kendi sözlerinden de anlaşılacağı üzere Yahya Kemal bağnaz bir aruz vezni savunucusu olmamış, hece veznine de saygı göstermiştir. Bir başka özelliği de, "şiir, musikiden başka türlü bir musikidir" demesidir. Bunun yanı sıra şair şiirlerinde resim çağrışmaları yaratmasıdır.

Yahya Kemal şiirlerinde tarih, İstanbul, müzik, ölüm, rintlik, deniz, aşk, destan, doğa vb. konularını işlemiştir. İstanbul'u çok sevdiği için en güzel şiirleri İstanbul'a ilişkindir.

Dolaysıyla şiirlerinde ölüm korkunç değildir. Onun için ölüm, 'Vatandan ayrılışının ıstırabı'dır. Şair şiirlerini düşünerek, ritme ve ezgiselliğe önem vererek yazdığı için

çok titiz çalışmış, bu titizliğini de "Mısra benim haysiyetimdir" sözüyle çok güzel belirtmiştir. Şiirlerini yazarken çok titiz davrandığı için ve şiirini olgun düşüncelerle beslediği için kimi şiirlerini on beş-yirmi yılda yazmıştır.

Beyatlı, şiirde olağanüstülüğe ulaşmak istemiş, yazdığı şiirleri hemen yayınlamamıştır. Şiir sanatında mükemmele, en yalına ulaşmak istemiş, bu yüzden de sağlığında şiirlerini kitap hâline getirememiştir. Onun şiirleri ölümünden sonra derlenmiş ve kitap olarak basılmıştır.

Yahya Kemal'in Türk şiirinin gelişmesinde katkısı çok büyüktür ve saymakla bitmez. Doğrusu şair Yahya Kemal'in Türk şiirinde yaptığı değişmeler ve yenilikler sayesinde edebiyatımıza özel önem kazandırdığını, şiirlerini okurken ilgi çekici bir şahsiyete sahip olduğunu seziyoruz. Tabii ki bunca yıl geçmesine rağmen şiirleri günceliğini kaybetmemiştir, aksine her geçen gün daha büyük ilgi odağı olmuştur. Şair Yahya Kemal ister Rumeli'de, ister Anadolu'da olsun çok sevilen bir şairdir. Vatanına karşı olan sevgisi ve saygısından dolayı onu 'Millî şair' olarak da adlandırabiliriz. Yahya Kemal'in Türk şiirinin gelişmesinde özel rolü vardır. Çünkü şair yazdığı şiirlerinde kafıye, uslûp ve anlatım tarzını titizlikle kullandığı göze çarpmaktadır. Klasik şairler arasında en güçlü şair olarak ifade edilmiştir. Her şeyden önce dil, istif ve ahenge önem verdiği ve bu sayede Yahya Kemal'in şiirlerinde tarihimizi, musikimizi, bütün kültür varlıklarımızı, medeniyetimizi ideolojiye bulandırmadan en güzel şekilde ve sanat olarak işlemiştir.

Kendi Gök Kubbemiz adlı şiir kitabındaki şiirleri, şairin Makedonya ve Türkiye topraklarındaki yaşantısı; bir milletin yeri ve göğüyle bütün bir dünyasının yansımasıdır. Lirik şair olmasına rağmen vatanına, milletine ve dinine sadık olduğu şiirlerden ortaya çıkıyor. Şair günlük yaşantılarını ve intibalarını ustalıkla şiirlerinde betimlemiştir. Şiirleri ilgi çekici ve huzur verici olmasından dolayı asırlar boyunca gündemde kalmayı başarmıştır. Yahya Kemal şiirlerinde bize geçmişi ve geleceği ayırmadan iç içe sunar.

Yahya Kemal'in İstanbul Sevgisinde Birleşen Kültürel Değerlerimiz

Yaşar ŞENLER *

"Tâlih bana dönse, nâzikâne; / Bir yıldızı verse mâlikâne; / Bîgâne kalır o iltifâta, / İstanbul'a dönmek isterim ben"[1] mısralarıyla İstanbul'a duyduğu sevgiyi dile getirir Yahya Kemal.

Yere inmiş bir yıldız gibi sevdiği ve asla hiçbir şeyle değişmeyeceği İstanbul, Yahya Kemal için sadece fiziki bir mekân, coğrafi bir nokta değildir. Bu güzel şehir, vatanın tüm zamanlarının, mekânlarının ve nesillerinin toplanarak bir araya geldiği bir hayal beldesidir. Bu hayal beldesinde, en sade şekilde "dili bir, gönlü bir, imanı bir insan yığını" olarak tarif ettiği milletinin şanlı mazisini seyreder, milliyetinin idrakine varır.

Bu sevginin temellerini, İstanbul'u nasıl sevdiğini ve nasıl gördüğünü O'ndan dinleyelim:

"Yıllar geçtikçe İstanbul, bana sade coğrafya olarak değil, tarih olarak da çok derin göründü. Düşündüm ki Türklük, İstanbul'u Anadolu'nun en tenha bir yerinde bina etmiş olsaydı yine bir şaheser vücuda getirecekti. Halbuki bu binayı İstanbul gibi, Kurûn-ı Vustâ'nın en şâşaalı, en büyük ve en güzel bir şehri olan Konstantiniyye'de, kadîm bir sur çerçevesi içinde inşa etmiş ve Konstantiniyye'yi tamamiyle unutturan, Türk çizgilerle işleyerek bu şehri Türkleştirmiş ve muzâ'af bir temsil kudreti göstermiştir.

Böyle düşünür ve İstanbul'u bu yolla idrake çalışırken bir de baktım ki İstanbul sadece padişahlar ve İstanbullular tarafından bina edilmiş değildir: Vatanın dört

* Doç. Dr. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Van

1 Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul 1967, s. 65.

bucağından, Konya'dan, Bursa'dan, Edirne'den, Sivas'tan, Tokat'tan, Erzurum'd Hicaz'dan Bağdat'tan, Tunus, Trablus, Cezayir gibi mağrib topraklarından burala gidip gelen, yahud buralardan gelip İstanbul'da kalan, burada yerleşen şiirleriy şehir, sokak, ev ve oda mimarileriyle, hasılı vatanın ve tarihin her bucağıyla, h asırdan getirdikleri hünerler ve hatıralarla bu şehri hep birden bina etmişlerdir.

O kadar ki İstanbul, bütün Türk tarihinin, Türk coğrafyasının bir terkibi, hülâsa tecellîsi olmuştur.

Bu idrak beni gün geçtikçe sarmağa ve İstanbul'a bağlamağa başladı. Anladım bütün Türk vatanının ruhunu teşkil eden bu şehri sevmek, hakikatte bütün vata ve bütün Türklüğü sevmektir."[2]

Süleymâniye'de Bayram Sabahı şiirinde de aynı fikri buluruz. Bir bayram sabahınc burada toplanan cemaat, zaman ve mekân kayıtlarından kurtularak bir araya gelm Türk Milleti ve dokuz asırlık Anadolu ve Balkan maceramızın temsilcileri gibi görünü

"Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi
Yer yer aksettiriyor mâvileşen manzaradan
Kalkıyor tozlu zaman perdesi her ân aradan."[3]

derken, İstanbul'dan hareketle, onun ardındaki zaman ve mekâna uzanmakta tarihî ve coğrâfî bakış açılarından İstanbul manzarasında bütün imparatorluğu görmektir. Yine

"Binbir tepe yükselen Boğaz'dan,
Baktıkça vatan görünsün engin."[4]

derken de baktığı yer Boğaziçi'dir. Ancak gördüğü, engin bir vatan ufkudur. Yahya Kemal, kültürü kısaca, medenileşme, bilgi ve terbiye olarak tarif eder. Eski medeniyetimizin temelini din ve din birliği teşkil eder. Yahya Kemal, İslamiyeti milliyetin unsurlarından biri olarak kabul eder. Müslüman olan bir kavmin kendi milliyetini unutmasının gerekmediğine inanır. Ona göre İslamiyet, Türk tarihinin en büyük vakı'ası olup, Türk kültürünün çeşitli unsurlarıyla karışmış millî bir dindir.[5] Tanpınar'a göre o, dine, "cemiyetimizin yapıcı realitelerinden biri olarak bakmış", dinde "şiirin büyük kaynaklarından birini" aramıştır. "Müslümanlığı halkımızın saf ruhunun hem yapıcısı, hem de sahih aynası" addetmiştir.[6] "Rıhlet" şiirinde "halkımızın tarih içindeki din ve estetik anlayışına çok sadık olduğu görülür.[7]

2 Beyatlı, Yahya Kemal, *Bir Dağdan Bir Dağa*, İstanbul 1984, s. 316-317.
3 Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemız*, İstanbul 1967, s. 9.
4 A.e., s. 66.
5 Beyatlı, Yahya Kemal, *Siyasi ve Edebi Portreler*, İstanbul 1976, s. 56.
6 Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, İstanbul 1982, s. 50.
7 A.e., s. 57.

O, şu rubâîsinde de, tarih boyunca geçen kahramanların ve peygamberlerin, dağdan dağa seslenen çobanlar gibi birbirlerine imanlarını ve görevlerini devrettiklerini, hatta birbirlerinden iman ve nur aldıklarını ifade eder:

"Îmân bir şevk olan zamanlar geçti
Peygamberlerle kahramanlar geçti
Dağ silsilesinde bir geçit bulmak içün
Dağdan dağa seslenen çobanlar geçti."[8]

Yahya Kemal'de tasavvuf düşüncesi başka birçok unsurla beraber görülür. Tanpınar, onun "Söylenir", "Zevk-âbâd" ve "İsmail Dede'nin Kainatı" manzumelerinde, "Şark'ın asıl manevi yüzünü, özü olan tasavvuf ve Panteist neş'esi ile ve bütün coşkunluğuyla verdiği"ni söyler.[9]

O, ölümden sonra görmek, tahayyül etmek ve duymak istediği şeylerin arasında "Tekbir"i de zikreder:

"İçimde dalgalı Tekbîr'i en güzel dînin."[10]

mısra'ının, müzikal değerlere, mûsıkîye eğilimi olan Yahya Kemal'in nazarında elbette ki, bundan öte bir değeri ve manası vardır.

"Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nda, Müslüman Türkler senede iki defa öz mimarileri olan ulu mabedde o uhrevi hava içinde vatanın birliğine kavuşur. Bu şiirde, dînî, tarihî, coğrafî ve ırkî unsurlar birleşmiş, Türk'ün bedenini temsil eden mimarinin içinde, yine İslamiyet'in kubbesi altında bir olmuştur.[11]

"Süleymaniye'de Bayram Sabahı" şiirinde geniş bir coğrafyayı içine alan ve Türk Milleti'nin eser bırakmış olduğu her yeri zikreder. Bunun sebebi, o yerlerde hala yaşamakta olan kültürümüzdür. Bu birlik devam ettikçe ve o yerler bizim medeniyet dairemiz içinde kaldıkça siyasi sınırların pek fazla önemi yoktur. Yahya Kemal,

"Ulu mâbedde karıştım vatanın birliğine."[12]

Derken, bu kültür birliğinin, vatanın en esaslı unsurlarından birini teşkil ettiğine inanır. Yine, Bayram sabahı atılan toplarla şehirlerin birbirlerine seslenişini anlattığı

"Gökte top sesleri var, belli, derinden derine;
Belki yüzlerce şehir sesleniyor birbirine."[13]

8 Beyatlı, Yahya Kemal, *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş*, İstanbul 1983, s. 20.
9 Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, İstanbul 1982, s. 146.
10 Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul 1967, s. 83.
11 Banarlı, Nihad Sami, *Bir Dağdan Bir Dağa*, İstanbul 1984, s. 47.
12 Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul 1976, s. 13.
13 A.e., s.12

mısralarındaki sesleniş, kültür birliği devam eden şehirlerin adeta, şanlı mâzîmizde açtığı birer sahifedir. Ona göre, "Türk Halkı'nın milliyetini İslamiyetten ayrı düşürmeğe imkân yoktur." [14] Türk'ün kahramanlığı ile İslamiyetin sonsuzluk duygusunu birleştiği Türk-İslam sentezini kabul eder.

Yahya Kemal, Türkçe'nin, Anadolu'daki milli tekevvünümüzle beraber nasıl gelişm olduğunu takip etmiş, milletimizin yaşadığı macerayı, içinde taşıdığı bütün imkâ ve güzellikleriyle dilde aramış ve bütün bu bilgilerin ışığında Yahya Kemal Türkçe: denilen yeni ve mükemmel bir güzelliğe ulaştırmıştır.

Eski edebiyatın temelinde köklü, yerleşmiş ve bütün imkânlarını kurmuş bir d yatar. Bu dil devir devir tekamül ederek, Divan şiir ve nesrinin harikulade ifad vasıtası olmuştur. Böyle asırlar içinde gelişip güzelleşen Türkçe, bilhassa İstanbu Türkçesi, İstanbullu hanımların telaffuzunda güzelliğin şahikasına varır. Yahy Kemal'in

"Ru'yâ gibi bir akşamı seyretmeğe geldin
Çok benzediğin memleketin her tepesinde
Baktım: Konuşurken daha bir kerre güzeldin,
İstanbul'u duydum daha bir kerre sesinde."[15]

mısralarında, kadın güzelliği ile İstanbul Türkçesinin güzelliği arasında ince ve estetik bir bağ kurduğunu görürüz.[16]

Yahya Kemal, kültür bütünlüğüne varabilmiş nadir edebiyatçılarımızdandır. Bat kültürünü ve bilhassa kendi kültürümüze hakkıyla bilir. Eski kültürümüze bütünüyle vakıf olan Yahya Kemal, onun en önemli şubelerinden biri olan, hüzün ve neş'esiyle bütün bir imparatorluk romanımızı sinesinde saklayan mûsıkîmizi de çok iyi bilir "Bizim romanımız şarkılarımızdadır" diyen Yahya Kemal, zevk ve şevkin göğe yükseldiği fasıllardan, halkın yaşayışını, savaşlanı ve akislerini bulduğu türkülere kada bütün Türk musıkîsiyle ilgilidir. En güzel eserlerden meydana gelmiş bir plak kolleksiyonu bu zevki daima beslemiş, Paris'te, Varşova'da, Lizbon'da nağmeleriyle onu hayal ufuklarına kanatlandırmıştır.

Eski mûsıkîmizdeki zevk inceliğini ve ruh asaletini iyi tanıyan Yahya Kemal'in "Itrî" şiiri bu vadide edebiyatımızın yarattığı ilk şaheserdir. Bu şiirinde mûsıkîyle, kâinatımızın kültür cephesini kuran milliyet, tarih, san'at ve îman unsurlarının çok güzel bir sentezini yapar.

"Büyük Itrî'ye eskiler derler,
Bizim öz mûsıkîmizin pîri.
O kadar halkı sevkedip yer yer,
O şafak vaktinin cihangîri,

14 Banarlı, Nihad Sami, *Bir Dağdan Bir Dağa*, İstanbul 1984, s. 212.
15 Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul 1967, s. 20.
16 Uğurcan, Sema, "Yahya Kemal'in Şiirlerinde Kadın", *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul 1984, s. 132.

Nice bayramların sabâh erken,
Göğü top sesleriyle gürlerken,
Söylemiş saltanatlı Tekbîr'i."[17]

mısralarıyla başlayan manzume, klasik mûsıkîmizin şaheserlerinden biri olan "Nevâkâr"a hayranlığını dile getirerek devam eder:

"Çok zaman dinledim Nevâkâr'ı,
Bir terennüm ki hem geniş, hem şûh:
Dağılırken "Nevâ"nın esrârı,
Başlıyor Şark ufuklarında vuzûh;
Mest olup sözlerinde her heceden,
Yola düşmüş, birer birer, geceden,
Yürüyor fecre elli milyon rûh."[18]

Daha sonra ise, Itrî ve mûsıkîsine karşı hislerini şu mısralarla dile getirir:

"Öyle bir mûsıkîyi örten ölüm,
Bir tesellî bırakmaz insanda.
Muhtemel görmüyor henüz gönlüm,
Çok saatler geçince hicranda,
Düşülür bir hayâle zevk alınır:
Belki hâlâ o besteler çalınır,
Gemiler geçmiyen bir ummanda."[19]

Yahya Kemal, bu şiirinde "Büyük Itrî", "Bizim öz mûsıkîmiz", "O şafak vaktinin cihangiri", "Saltanatlı Tekbir" ve benzeri ifadeler vasıtasıyla mûsıkînin perde perde kurduğu bir kainatta milli kültür , milli şuur ve tarihi birleştirir, eski kainatın kapılarını aralayarak bizi o atmosfere taşır.[20] Çünkü Yahya Kemal biliyordu ki, "milletin ruhunu en iyi ifade eden san'atlardan biri" Türk mûsıkîsidir. [21] Bu yüzden o,

"Çok insan anlayamaz eski mûsıkîmizden
Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden."[22]

derken, yine Türk Milleti'nin milli kültür şuurunu mûsıkîye yükler, adeta ikisini aynîleştirir. İç alemimiz, mûsıkîmizde ifadesini bulmuştur. Türk mûsıkîsi de Türk Milleti gibi tarih ve coğrafyanın mahsûlüdür. Itrî şiirinde mûsıkî ile din, tarih,coğrafya ve millet arasındaki münasebeti ortaya koyar.[23] Türk Mûsıkîsi, Türk ruhunun, hakiki Türk lirizminin ve Türk hassasiyetinin en güzel şekilde tecelli ettiği saha olmuştur.

17 Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul 1967, s. 17.
18 A.e., s. 19.
19 Banarlı, Nihad Sami, *Yahya Kemal Yaşarken*, İstanbul 1983, s. 70.
20 Kaplan, Mehmet, "Yahya Kemal'in Şiirlerinde Milli Kültür Değerleri", *Yahya Kemal Beyatlı Semineri*, Ankara 1985, s. 86.
21 Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul 1967, s. 40.
22 Kaplan, Mehmet, a.g.m., *Yahya Kemal Beyatlı Semineri*, Ankara 1985, s. 86.

Bazen de eski bir plaktan yükselen nağmeler onu zaman ve mekân dışında bir vecd alemine çekebilmiştir. "Kar Mûsıkîleri"şiiri hem böyle bir duygunun mahsulü, hem de

Çık tayy-ı zamân et açılır her perde
Bir devr geçir istediğin her yerde [23]

mısralarındaki gizli sırrın tecellîsi gibidir: "Kar Mûsıkîleri"ni dinleyelim:

"Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.
Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu.

Bir kuytu manastırda duâlar gibi gamlı,
Yüzlerce ağızdan koro halinde devamlı,

Bir erganun âhengi yayılmakta derinden...
Duydumsa da zevk almadım İslav kederinden.

Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta,
Tanbûri Cemil Bey çalıyor eski plakta.
Birdenbire mes'ûdum işitmek hevesiyle,
Gönlüm dolu İstanbul'un en özlü sesiyle.

Sandım ki uzaklaştı yağan kar ve karanlık,
Uykumda bütün bir gece Körfez'deyim artık!." [24]

Mûsıkî nağmeleri gibi, bu mısralarda da, manastırda okunan bir duâya benzeyen ve kuytulardan başlayan bir ses gitgide yükselir. Önce şairin gönlünü doldurarak ona bir İstanbul penceresi açıp Körfez'de uykuya varan bu ses, perde perde okuyana ve dinleyene de sirayet eder.

Şiirin amacı, Tanbûrî Cemil Bey'in nağmeleri gibi bir iç mûsıkî, bir mısra mûsıkîsi meydana getirmektir ki, mana ve ahenk bütünlüğü şeklinde tezahür eden bu hususiyet Yahya Kemal'in san'atının bariz özelliklerinden birini teşkil eder. Bizi biz yapan bütün kültürel değerlerin toplandığı İstanbul. Milli benliğimizin bir sembolü olmuştur. Ondan ayrılmamız mümkün değildir. Bir bütün olarak kültür ve medeniyetimizin tecelli ve tezâhür ettiği bu güzel şehre Yahya Kemal bir duâ gibi söylediği şu mısralarla konuşmamı bitirmek istiyorum:

"Hayır bu hâl uzun süremez, sen yakındasın;
Hâlâ dağılmayan bu sisin arkasındasın.
Sıyrıl, beyaz karanlık içinden parıl parıl
Berraklığında bilme nedir hafta, ay ve ve yıl.
Hüznün, ferahlığın bizim olsun kışın, yazın,
Hiçbir zaman kader bizi senden ayırmasın." [25]

23 Beyatlı, Yahya Kemal, *Rubâiler*, İstanbul 1983, s. 10.
24 Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul 1967, s. 46-47.
25 Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul 1967, s. 26.

II. Bölüm

Yahya Kemal'de Zevk ve Renkleriyle Doğu

Adnan KARAİSMAİLOĞLU*

Yahya Kemal Beyatlı'nın (1884-1958) zevk ve heyecanını, şiirleriyle görünür hâle getirdiğini kabul edersek, karşımızda haşmetli ama alçak gönüllü, mütevekkil ama diri bir kişilik görülür. Şiirindeki mananın kaynağı olan ruhu, bu iki zıt noktayı taşır gibidir. Mazlumun yanındaki güçlü, askerin arasındaki sultan, öğrencinin ortasındaki öğretmen bu sahnenin kahramanlarıdır. Bu bakış ve yaşayıştaki tercih, doğulu olmaya işaret etmektedir.

Yahya Kemal'in şiirindeki Huzûr-i ilâhî, Hz. Peygamber, Ezân-ı Muhammedî, Süleymaniye, aşk ve sakî ile bu mana dünyasının şairleri Mevlânâ, Hâfız, Fuzûlî, Bâkî ve diğerleri gerçek ve diri bir dünyayı temsil etmektedir.

Abâ var, post var, meydanda er yok;
Horâsân erlerinden bir haber yok
Uzun yollarda durdum hiç eser yok
Diyâr-ı Rûm'a gelmiş evliyâdan![1]

mısralarında hasret duyulan, aranan şey gerçekte bir şevk ve canlılıktır, yani aşktır. Doğunun iksiri, bu ruh hâlidir ve gerçekte herkese lazımdır.

Tanpınar kendi zaviyesinden bu durumu şöyle izah eder: *"O artık bulamayacağını, sanatın dışında o şekliyle hiçbir zaman mevcut olmadığını bile bile eski ledünni şark'ı, Tanrı'nın her var olanda kendiliğinden var olduğu, bütün ayrılıkların ilâhî aşkta eriyip kaybolduğu, yaşanan hayatın sadece bir aşk neşîdesi olduğu şark'ı arıyor, onun yokluğuna sızlanıyordu... Yahya Kemal bu büyülenmeyi kaybetmedi. Hatta ona neslinden ve daha sonra gelenlerden çok fazla kendini verdi. Bununla beraber realitesini de gözden kaybetmedi."*[2]

* Prof. Dr. Kırıkkale Ünversitesi

1 Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgâriyle*,1974, s.(ithaf)

2 A. Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, İstanbul,1982 (Dergah Yay.),s.24

"Abdülhak Hâmid'e gazel" başlıklı şiir için Tanpınar, "Bu gazel kadar en saf billûr gibi katıksız Şark, eski şiirimizde dahi bulunamaz kanaatindeyim" demektedir.[3]

Virâne-i cihanda ne şâhız ne bendeyiz
Rind-i abâ-be-dûş fakîr-i revendeyiz
Pîr ü civân bahâr bahâr eyleriz sefer
Her dem otâğ-ı Cem'le diyâr-ı çemendeyiz
Yattık bülend servlerin gölgesinde şâd
Dehrin bu hây ü hûyuna mecbûl-i handeyiz
Demdir yanar remâd olamaz şeb-çırâğ-ı dil
Demdir ki ayş ü nûş ile ifnâ-yı tendeyiz
Kâm almadık müsâferetinden bu âlemin
Cânanla meyle son günü ey mevt sendeyiz

Başka bir gazelinin son beytini de söze ekleyelim:

Tekrâr mülâkî oluruz bezm-i ezelde
Evvel giden ahbâba selâm olsun erenler[4]

Tanpınar yukarıdaki gazel üzerinden tespitler yapar: *"Birkaç edatın dışında her kelime, her terkib, her karşılaştırma, her sıfat ve zarf, Şark dediğimiz o ledünnî şevk dünyasını kurmak içindir. Bütün Hâfız, Sâdi, Mevlana, Hayyam, Bakî, Neşatî, Nailî ve Galib, onlardan süzülmüş ifadelerle konuşan musikişinaslar, peyzaj ve kaderimiz bu hayata uzaktan gülen, ölüme razı olan, hiçbir şeyi istemeyen ve istemediği için hepsini kendinde bulan on mısraın içinde, bahar bahar dolaşan ve içten gelen şevkle kendisini tüketmeye çalışan bu abalara bürünmüş zengin ruhlu insanın çehresindedir. Yahya Kemal bu âlemi, saymanın tehlikesine düşmeden bir yere bir yere topladığı yirmi motifle kurar."*[5]

Araştırmacılar, Yahya Kemal'in şiirinin temellerinde batılı izler arar. Kendisi de önem verdiği usul ve şairlerden bahsederken aynı yönde bilgiler verir. Ancak şiirini doğuya ve doğulu heyecanlara yasladığı açıktır. Onun şiire ve tarihe yaklaşımında batılı bakışın tabiî ki önemli bir yeri vardır. Gençliğini, düşüncede olgunlaşma yıllarını Paris'te geçirmesine (1903-1912) karşılık, şiirinin ve özellikle heyecanının kaynağı doğuda, Horasan'da, Anadolu'da, İstanbul'da, doğunun parçası Üsküp'tedir.

Düşünce ve tespitleri, şiiri tanımlarken de, tarihe bakarken de galiba doğulu bir merkezden yükselmektedir. Ona göre şiirdeki lirizm, aşk ile tarif edilebilir. Şeyh Gâlib'in

Bir şu'lesi var ki şem'-i cânın
Fânûsuna sığmaz âsumânın

3 A. Hamdı Tanpınar, *Yahya Kemal*, s.144, Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgâriyla*,s.97-98
4 Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyle*,s.80 (Vedâ Gazeli)
5 A. Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, s.144-145

mısrâları lirizm'in en mükemmel örneğidir.[6] Lirizmi, aşk ile karşıladığı ifadelerine Türk'ün dindeki aşkına, harpteki aşkına, şiirdeki aşkına örnekler vererek devam eder. "Derûnî ahenk"[7] şiirde ve yaşayışta temel özelliktir. Bu sevdanın, aşkın ve sesin ardındadır:[8]

Yarab ne müsavâtı ne hürriyeti ver
Hatta ne o yoldan gelecek şöhreti ver
Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim
Yarab bana bir ses yaratan kudreti ver

Yahya Kemal bir günlük tevkiften sonra devrin güçlü Cemal Paşa'sına şöyle der: *"...Vatanımın başına geçirilmek teklifine maruz kalsam bile bu şerefi uhdeme almaktan istinkâf ederim. Yeryüzünde yegâne ihtirasım milletimin lisanında istediğim gibi birkaç manzume vücuda getirmektir; bu mısraları ecnebi bir diyarda da söyleyebilirim..."*[9]

Yahya Kemal, geçmişe bakarak orada cemiyetin ruhunu temsil eden şair ve sanatkârlardan söz açar. Mazide şâir, hattat, mücellit, müzehhib, bestekâr, hânende ve naathânın iş birliğini; Tesâlya Yenişehir'den yola çıkan gazelin Diyârbekir konaklarında ağırlandığını, Urfalı şâirin kasidesinin Bosna-Saray konaklarında misafir edildiğini, aynı lisân ve zevkle karşılandığını anlatır.[10]

Yahya Kemal'in şiirindeki coğrafya ile manevî iklim büyük bir genişliğe sahiptir. Sevdasının ve sesinin dolduğu mısralar, sanki daha çok bu yöne ve yöndedir.

Geldikti bir zaman Sarı Saltık'la Asya'dan,
Bir bir Diyâr-ı Rûm'a dağıldık Sakarya'dan[11]

Üsküp ki Yıldırım Beyazıd Han diyarıdır,
Evlâd-ı fâtihân'a onun yâdigârıdır.[12]

Yaşamak zevki nedir bilmez ölümden korkan!
Gür bir imanla damarlarda ateşten bir kan
Birleşip böyle diyorlardı, derin bir sesle,
Yeri fethetmek için gelmiş o fâtih nesle.[13]

6 Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul,1990, s.35
7 Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul, s.48
8 A. Hamdi Tanpınar, s.142, *Rubâiler*, İstanbul,1963, s.33(Ses)
9 Yahya Kemal, *Siyâsi ve Edebî Portreler*, İstanbul, 1986,s.137
10 Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s.52-53
11 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul,1988 (MEB), s.113 (Mâverâda Söyleniş)
12 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, s.71, (Kaybolan Şehir)
13 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, s.36, (O Rüzgâr)

Itrî'yi anlatırken de,

Tâ Budin'den Irâk'a, Mısr'a kadar,
Fethedilmiş uzak diyarlardan,

Vatan üstünde hür esen rüzgâr,
Ses götürmüş bütün baharlardan.
O dehâ öyle toplamış ki bizi,
Yedi yüz yıl süren hikâyemizi
Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.[14]

Tarihle geniş bir coğrafyayı gezen Yahya Kemal XX. asrın ilk yarısında bir hulasa yapmak, birilerine duyurmak ister gibidir gördüğü tabloyu:

Roma'nın şarkını fethettiğin andan sonra,
Yüce dağlar gibidir gördüğün iş, Türk oğlu!
Girdiğin yerde asırlarca kalıştan başka,
Kurduğun devlet asırlarca muzaffer yürüdü.[15]

Maksadımız sadece bu duygularla sürdürmek değildir sözü. Şarkın, ecdadın manevi derinliği, zevki ve rengine bir miktar yakın durmaktır Yahya Kemal'in beyitleriyle. Şu mısralarla ilerleyelim manaya:

Gördüm ön safta oturmuş nefer esvaplı biri
Dinliyor vecd ile tekrâr alınan Tekbîr'i;
Ne kadar sâf idi sîmâsı bu mü'min neferin!
Kimdi? Bânisi mi, mîmâri mı ulvî eserin?
Tâ Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu
Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu,[16]

Anadolu'da ehl-i edebin elinden düşmeyen, Bosnalı Sûdî Efendi'nin kalemiyle okunması daha da kolaylaşan Hâfız Dîvânı Yahya Kemal'e de yardımcı olmuştur. Sükûneti ve hazzı buluşturan şu mısraları onunla doldurmuştur:

Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış;
Yeniden hergün açarmış kanayan rengiyle,
Gece, bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış
Eski Şiraz'ı hayâl ettiren âhengiyle.

14 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, s.11-12, (Itrî)
15 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, s.32, (Hayal Beste)
16 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, s.5, (Süleymaniye'de Bayram Sabahı)

Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter,
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.[17]

Bir başka yöne dönerek Tanpınar'dan dinleyelim: "Bir gün Yahya Kemal'e "Neydi bu eskilerin hayatı acaba? Nasıl yaşarlardı?" diye sormuştum. Gülerek, *"Gayet basit, dedi, pilâv yiyerek ve Mesnevî okuyarak. Medeniyetimiz pilâv ve Mesnevî medeniyetiydi. Birkaç yıl sonra Bağlarbaşı'ndan Karacaahmet'e doğru inen yolda, -kim bilir hangi vesile ile- canlanan maziyi yakalama arzusuyla aynı düşünceye döndü, "Medeniyetimiz Mesnevî ve cihad medeniyetiydi"* dedi.[18] Yine Tanpınar'dan sıkça nakledilir, sorusu şöyledir Yahya Kemal'e: "Üstad, bu millet Viyan'a kapılarına nasıl gitti?" Cevap ise şu şekildedir, *"Pilav yiyerek ve Mesnevî okuyarak."*

Mesnevî şevkını eflâke çıkarmış nâyız
Haşredek hem-nefes-i Hazret-i Mevlânâ'yız
Sîne sûrâh-be-sûrâh kanat vecdinden
Teşne-i zevk-i ezel leb-be-leb-i sahbâyız
Şeb-i lâhûtda manzûme-i ecrâm gibi
Lafz-ı bişnev'le doğan debdebe-i mânâyız
Meyi peymâne-be-peymâne döken sâkîden
Yine peymâne diler neşve-i ser-tâ-pâyız
Şems-i Tebrîz hevâsıyle semâ' üzre Kemâl
Dâhil-i dâire-i bâl ü per-i Monlâyız[19]

Yahya Kemal, "İsmâil Dede'nin Kâinâtı" adlı bu şiirine yansıttığı manevî âlemin bir ferdidir, ya da basit ifadeyle ferdi olma arzusundadır.

Yahya Kemal, rubailerinde Hayyâm'a olan hayranlığını ifşa etmektedir. Gerçekte Hayyâm rubaileri ifade ve düşünce çeşitliliğiyle doğuyu, özellikle batıyı son asırlarda şaşkınlığa düşürmüştür. *"Hangi fikir bilgin Hayyâm'a aittir?", "Nasıl söyler Hayyâm?"* sorularının cevabı dahi muammaya dönüşmüştür. Ama yine de Hayyâm etkileyicidir.

Hayyâm'ı alıp tercüme et derlerse
Öğrenmek içün tâlib isen bir derse
Derdim ki rubâisini nazmetmelisin
Hayyâm onu türkîde nasıl söylerse[20]

Rubâîler adıyla yayımlanan 41 rubaisini, aynı cilt içinde *Hayyâm Rubâîlerini Türkçe söyleyiş* başlığı altında 54 rubai takip eder. Kendi rubailerinde ve çeviri için

17 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, s.87, (Rindlerin Ölümü)
18 A.Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, 26
19 A.Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, 96-97
20 Yahya Kemal, *Rubâîler*, s.13 (Rubâî)

Hayyâm'dan seçtiklerinde büyük çeşitlilik vardır. Yahya Kemal de bu fikir zenginliğine veya daha basit ifadeyle çelişkisine kendini bırakıvermiştir.

Hikmet dolu bir Hayyâm rubaisinin aslı ve onun çevirisiyle şöyledir:

پیش از من و تو لیل و نهاری بوده است
گردنده فلک برای کاری بوده است
زنهار قدم به خاک آهسته نهی
کان مردمک چشم نگاری بوده است

Varmış bizden çok önce bir leyl ü Nehâr
Gerdûn da muradınca olurmuş devvâr
Bazen ezilir bir güzelin gözbebeği
Sen toprağa bastıkça yavaş bas her bâr[21]

Rubailer arasından seçerek çevirdiği şu rubai ise tatlı bir yakarış sayılabilir mi?

خیام ز بهر گنه این ماتم چیست
وز خوردن غم فائده پیش و کم چیست،
آنرا که گنه نکرد غفران نبود
غفران ز برای گنه آمد غم چیست

Hayyâm günâh içün şu mâtem neyedir
Gam fâide bahşederse bilmem neyedir
Gufrân gelmez günâhkâr olmayana
Mâdâm o günâh içün gelür gam neyedir[22]

Yahya Kemal'in, edebiyat tarihçiliği açısından dikkate alınması gereken ifade ve tespitleri vardır. Döneminde klasik şiire ve edebî zevkimize dair ileri sürülen dışlayıcı fikir ve kabulleri genel olarak reddeden özel kişilerdendir. Anadolu'daki geleneğe ve şiire büyük alakası vardır. Ancak bazı ifadelerinin Batı kaynaklı modern edebiyat tarihçiliğinin etkisinde olduğunu söylemek de mümkündür, kanaatimce. Yahya Kemal eser ve konuşmalarında gelenekten, Türk zevkinden söz etmiştir. *"Biz Türkler, bir asır evveline kadar, İslam medeniyeti dairesinde Arab'dan ve Acem'den bambaşka bir hüviyette değil miydik?"* şeklinde cevabı açık bir soru sormakta ve ifadelerine yine soruyla devam etmektedir: *"O zaman ne kadar başka bir hüviyette olduğumuzu anlamak için, yalnız gözle görünmesi bile kifâyet eden mimarimizi seyretmek kifâyet etmez mi?"*[23]

Veya şu ifadelere dikkat edelim: *"Fakat bu asırda mâzînin hakîkatleri köhne mantıkla değil, onları oldukları gibi tesbît eden yeni ilimle görülür, biri Sâmî, biri Âryânî, biri*

21 Yahya Kemal, *Rubâîler*, s.42
22 Yahya Kemal, *Rubâîler*, s.47
23 Yahya Kemal, *Edebiyâta Dair*, s.79

de Tûrânî yani üç zıd zümreden olan Arâbî'de, Fârisî'de ve Türkçe'de şiirlerin şekilleri birdir, çünkü kitap birdi, medeniyet birdi, irfan birdi, hazlar ve lezzetler de bir idiler." [24] Bu ifadeleri kafiye bahsinde olsa da genel bir tespit olarak, galiba, kabul edilebilir.

"Hüseyin Dâniş Bey'e Mektup" yazısı aynı yöndeki dikkatleri ve cevapları barındırmaktadır. Örnek olarak şu cümleler yeterlidir: *"Beyefendi, milletlerin tekevvününde başlıca âmil dindir. Şu son on üç asırlık İran, medeniyeti ile, irfânı ile, sanâtı ile, lisânı ile, Müslüman bir cemiyettir. Bu yeni kütlede eski İran'ın ancak tesîrleri vardır. Fakat tesîrlere mikroskop ile bakmalı! İranlılar Araplarla, Türklerle ve bütün Müslüman milletlerle bir mayadandır. Çünkü milletlerin mayası kan değil, dindir..."*[25]

Ancak şu ifadeleri daha farklı görünmektedir: *"Bilgisiz bir şey yetişeceğine inanmak sâfderunluktur. Bizim eski şiirimizin değeri, yeni şiirimizin değerinden fazladır; bunun sebebi bârizdir; çünkü eski şairlerimiz, örnekleri olan İran şairlerini çok iyi bildikleri bir Fârisî ile ve o şiiri anlamak için aldıkları uzun bir bedîî terbiye ile, çok iyi anlıyorlardı. Eskilerin Arab'ı ve Acem'i benimseyişiyle bizim Avrupa'yı benimseyişimiz, nüfûz ve ihâta itibariyle mukayese edilemez."*[26]

Kanaatimizce daha ağır bir ifadesi şu şekildedir: *"Eski şiirin ve eski nesrin hakkında "Ah şöyle olmalıydı! Bu vâdîlerde inkişâf etmeliydi!" diye telehhüf etmek yanlış olur. Çünkü eski cemiyetimiz doğrudan doğruya İran'a, bilvasıta Arab'a bağlıydı; bilhassa Acem'în kainatından, bedîinden, felsefesinden, ahlakından, şekillerinden asla ayrılamazdı; kuvvetlerini de zaaflarını da ondan alıyordu."*

Son iki alıntıdaki düşüncelerin biraz yukarıdakilerle barışık ve uyumlu kabul edilmesi galiba güçtür. Bunları özellikle konuşmanın başlangıcında yer verdiğimiz Yahya Kemal'in duruşu, neşesi ve şiir örnekleriyle buluşturmak ise oldukça zordur. Batılı oryantalistler bir iki asırdır Doğu'daki edebî geleneği kasıtlı olarak mümkünse sadece Farslara bağlama arzusunu taşırken, bu tezleri Doğu'daki aydınlar arasında da ilgi görmüştür. Yahya Kemal, ister istemez bu tartışmaların ve belki de görüşlerin arasında kalmıştır. Özellikle İslâmiyet sonrasında Yeni Farsça ile yazılan şiirleri muhteva ve dönem olarak daha yakından izleyip tanıyabilseydi, sanırım, daha rahat ve kararlı fikir beyan ederdi.

Sonuç olarak Yahya Kemal'in şiirlerinde ve yazılarında Doğu gerçekte bir bütünü ve öz kaynağı temsil etmektedir. Aynı şekilde gönlünde ve dilinde Üsküp ile Horasan, Mevlânâ ile Şeyh Gâlib, Hâfız ile Bâkî bir aradadır.

24 Yahya Kemal, *Edebiyâta Dair*, s.298
25 Yahya Kemal, *Mektuplar Makaleler*, İstanbul,1990, s 125-126
26 Yahya Kemal, *Edebiyâta Dâir*, s.294-295

Yahya Kemal'in Paris Serüveni Yahut Bir Firarinin Notları

Mehmet TEKİN *

Yahya Kemal'in kişiliğinin ve sanatçı kimliğinin biçimlenmesinde, içinde yaşanılan mekânların önemli rolü olduğu bir gerçektir. Aslında her insanın üzerinde, çevrenin, şu veya bu düzeyde bir etkisi vardır. Ancak, sanatçı ve kültür adamı olarak Yahya Kemal açısından durum biraz daha farklıdır. Farklıdır; çünkü pek az insan onun kadar içinde yaşadığı çevreyi; kimi zaman isteyerek, kimi zaman zorunluluktan, kimi zaman da firar ederek değiştirmiş; yine pek az insan, bu değişen çevrelerden gelen olumlu veya olumsuz etkiyle onun kadar değişmiş; hatta değişmek zorunda kalmıştır. Üstelik değiştirilen ve etkisinde kalınan mekânlar, gerek toplumsal ve gerekse kültürel açıdan birbirinden hayli farklı, hatta birbirine zıt mekânlardır. Doğum yeri olan muhafazakâr *Üsküp* ile kısa bir süre ikamet edilen kozmopolit yapıdaki *Selanik*; Osmanlı'nın çöküş sürecinin sancılarını yaşamasına rağmen önem ve görkeminden pek bir şey kaybetmeyen *İstanbul* ile 19. yüzyılın muteber ve pırıltılı kenti *Paris*, birbirinden hayli farklı mekânlardır. Çocukluk ve gençlik çağını, birbirinden farklı karaktere sahip mekânlarda geçiren Yahya Kemal'in kişiliğinin biçimlenmesinde, bu mekânlardan esen kültürel, sanatsal ve politik rüzgârlar önemli rol oynayacaktır kuşkusuz.

Yahya Kemal, talihin kendisine biçtiği rol ve zorunlulukla ikamet ettiği söz konusu mekânlarda, özellikle çocukluk çağında İslami değerlerle bezeli dini havayı, gençlik döneminde din ve milliyeti inkâr edişin getirdiği asiliği, devrin, gençler açısından, olmazsa olmaz politik rüşt ispatı Jön Türklük sevdasını, bohemlik hayatını, kısa bir süre zihnini çelen sosyalizme meylini, sonrasında Türkçülük, Turancılık ve milliyetçilik cereyanlarına karşı duyduğu sempatiyi, 19. yüzyıl Avrupa'nın entelektüel kesiminin çabalarıyla zihinlere taşınan Yunan hayranlığının etkisiyle ilgi duyduğu "Nev-Yunanîlik" felsefesini, en nihayet -söz konusu felsefi ve politik Osmanlı

* Prof. Dr. Selçuk Üniversitesi, Konya

medeniyetini esas alan ve en geniş anlamını "milliyet" kavramında bulan anlayışı... kısa veya uzun süreler ikamet ettiği Üsküp-Selanik-İstanbul-Paris hattında idrak edecek, zamanın genel atmosferinin icabı olarak gündemi ve zihinleri yönlendiren düşünce dalgaları arasında yaşadığı dalgalanmalarla kendini bulmaya çalışacaktır. İdeoloji ve felsefe bakımından çeşitlilik arz eden bu tabloyu dikkate aldığımızda, Yahya Kemal'in bireysel ve sanatçı kişiliğinin biçimlenmesinde, özellikle Paris'in ağırlıklı ve önemli rol oynadığını görürüz. "Agâh Kemâl"in küllerinden "Yahya Kemal"in doğmasını sağlayan, Paris'in olağanüstü atmosferiyle birlikte yine Paris'in sahip olduğu imkânlar manzumesidir kuşkusuz.

Yahya Kemal, dünya aydınlarına başkentlik yapan bu metropolün kültürel, politik ve sanatsal imkânlarından azami derecede yararlanarak farklı bir kimliğe ve kişiliğe, dolayısıyla o dönem aydınlarımızın hemen hiçbirinde gözlemediğimiz farklı bir bakış açısına sahip olacaktır. Bunun böyle olduğunu "Milliyetimin kıymetini Paris'te duydum" diyerek kendisi de itiraf edecektir. Cümledeki "milliyet" kavramını en geniş anlamda düşünmek lâzım: Yahya Kemal, bu kavramla salt "ırkı", "milleti" çağrıştıran anlamları kast etmez; söz konusu kavramı; milli kültürü, milli hayatı, milli sanatı kapsayacak şekilde kullanır. O, ömrünün dokuz yılını geçirdiği Paris'te, ne yapacağını bilemeyen bir gencin avareliğiyle geçen ilk yılı saymazsak, yaşının çok üstünde bir seziş ve olgunlukla bizim için lâzım olanın peşine düşer; lazım olan; dildir, kültürdür, sanattır, şiirdir, edebiyattır; bütün bu değerlerin bileşkesi olan yeni bir hayat tarzıdır. O, bu değerlerin nasıl olması gerektiğini, milliyet ve millet kavramlarına yeni boyut getiren Avrupalıların bakış açılarına, bilgi ve yöntemlerine dikkat ederek -taklit ederek değil!- anlamaya, anlatmaya çalışır.

Son tahlilde "öykünme"yi, "özgün" kalma amacıyla bir noktaya kadar kabullenmek, ancak Frenklerin her şeyini "şebek zekâsıyla" taklit etmemek (Ünver, 2000: 133)...

Yahya Kemal'in benimseyip savunduğu anlayış budur ve bu anlayışın ipuçları, kuşkusuz Paris'te devşirilmiş, temelleri de Paris'te atılmıştır. Paris, hangi açıdan bakılırsa bakılsın, Yahya Kemal için üzerinde önemle durulması gereken bir mekândır. Önemlidir; çünkü Yahya Kemal, sanat ve kültür adamı olarak özgün portresine orada kavuşmuş ve bu böyle bir portreye sahip olmanın moral gücüyle memlekete -kendisinin hayli zarif ve anlamlı ifadesiyle "mektep"ten "memleket"e- dönmüştür. Bu portreyi doğru okumak, doğru anlamak ve yorumlamak için işin öncesine gitmekte, Yahya Kemal'in çocukluk çağından itibaren kişiliğinin biçimlenmesinde etkili olan mekân sorununa dikkat çekmekte yarar var. Kişiliğin biçimlenmesi söz konusu olduğunda, doğal olarak psikoloji öne çıkar ve bu çıkış, salt kişiliğimiz üzerinde değil, bizi topluma bağlayan toplumsal ve kültürel değerler üzerinde de etkili olur. Bu açıdan baktığımızda, Yahya Kemal'in mekân sorunu ilk planda psikolojik düzeyde -yerine göre mutlu, yerine göre hüzünlü, bazen de travmalarla- yaşadığını görürüz.

Yaşananların ayak izleri nihayetinde bir hikâye olarak adlandırılacaksa, işin bir hikâyesi vardır ve şöyledir:

Hayat vadisinde Yahya Kemal'in talihini değiştirecek mekân sorunu, diyebiliriz ki çok erken yaşlarda gündeme gelmeye başlar. Nitekim, 1880'ların Türk toplumunda uçtan uca esmeye başlayan alafrangalık rüzgârının etkisiyle yaşanan şu vak'a, konumuz açısından -ister gerçek , isterse simgesel anlamda düşünülsün- hayli önemli:

Üsküp'ün varlıklı kesiminin yaşadığı İshakiye Mahallesi'nde bulunan ve Yahya Kemal'in çocukluğunun üç-dört yılının geçtiği evde tadilâta gidilerek "selamlık" kısmı yıktırılır ve -daha önce geleneksel ölçülere göre inşa edilen- ev, zamanın anlayışına göre "modern bir ev"e (Banarlı, 1960: 21) dönüştürülür*. Evde böyle bir değişikliğe gidilmesi, doğal olarak topluma giderek hâkim olan modernleşme rüzgârının, daha doğrusu modernleşme ideolojisinin basite indirgenmiş hali ve bu halin meşrulaştırdığı alafrangalığın etkisiyledir: Evde gerçekleştirilen bu tadilatla salonlu, tavanları nakışlı, döşeme, koltuk ve kanape takımlarıyla, nihayet o güne göre hayli farklı bir uygulama olan "Frenk usulü iskemlelerde" oturularak yenen yemek usulüyle biçimlenen alafranga hayat tarzı, özellikle hayatı renkli ve eğlenceli yanıyla yaşamak isteyen baba İbrahim Nâci Bey'in arzusudur. Bu zamanların Ahmet Ağâh'ı, işte böyle bir evde doğacak, kendisini hayata bağlayacak ilk terbiyesini bu evde alacak, nihayet mektep hayatına bu evde başlayacaktır. Mektebe başlarken (1889) yaşanan duygular da, hayli tuhaf ve gelecekte yaşanacak halleri sezdirmesi itibariyle de hayli ürkütücüdür. Yıllar sonra kaleme alınan hatıralarında Yahya Kemal, bu tuhaf ve ürkütücü ânı şöyle hikâye edecektir:

"Annem, beni bir gün kucağına aldı. Gözleri yaşlıydı. Okşamağa başladı. Bir şey söylemek istiyor, lâkin üzülmiyeyim diye söylemekten korkuyordu. Nihayet söyledi: "Seni Yeni Mekteb'e başlatacağız; korkma, sıkılma, orada çocuklarla oyun oynarsın, koşar, güler, eğlenirsin" dedi.

*Fena halde üzüldüm. **Evden, annemin yanından her gün ayrılacaktım; hiç bilmediğim bir âleme girecektim** (bkz). İçime ilk defâ ateş gibi bir ayrılık derdi düştü. Anneme yalvardım. Bu fikirden vazgeçmesini söyledim. Zavallı kadın, gözyaşlarını büsbütün salkıyamıyordu. Beni avutmaya çalışıyordu."(Banarlı, 1960: 20)*

Evet, Yahya Kemal'in ileride evden ayrılıp hiç bilmediği âlemlere sürüklenip savrulmasının başlangıcı, bu tuhaf psikolojinin yaşandığı vakitlere tesadüf eder.uzanır. Kısmen yıkılıp modern bir kisveye büründürülen söz konusu evde o; özellikle anneyle, babayla, aile büyükleriyle mutlu bir hayat sürerken, araya giren "mektep" büyüyü bozacak, kanıksanmış havayı dağıtacak, çocukluğun mutlu vakitlerinde idrak edilen olumlu psikolojiyi sarsacaktır. İlerleyen günlerde, aylarda, ev ile mektep arasında biçimlenen yeni hayata alışılsa da, yaşanan kısmi travma, yine de iz

* Yahya Kemal, yıllar sonra kaleme alacağı anılarında söz konusu evden bahsederken şu notu düşer: "Ben dört yaşımda iken, doğduğum evin (ki doğduğu ev büyük vâlidesi Adile Hanım'ın konağıdır MT..), selâmlık yerinde yaptırılan yeni evimiz..." (Banarlı 1960: 21)

bırakacaktır onun bilinçaltında. Çünkü, "ev"den "mekteb"e intikal sorununu Yahya Kemal, normal bir hadise gibi yaşamamış, "mekteb"in zorunlu davetini "ev"in masumiyet ve mahremiyetini ihlal eden bir hadise gibi algılamıştır: Mektebin kapısı, bilgi ve bilime değil, huzursuzluğa ve mutsuzluğa açılacaktır. Sonuç olarak o, çoğu çocuk için mutluluk nedeni olan mektebe başlama hadisesini farklı idrak edecek, üzüntü-utama karışımı farklı bir psikoloji yaşayacaktır. Çünkü Yahya Kemal, mektebe başlamanın bir parçası olan ve çocuklar tarafından söylenen ilahiler eşliğinde ve kalabalıkların bakışları altında gitmek istememektedir. Babasına "Allah aşkına beni mektebe veriniz, fakat uşakla gönderiniz. Çocuklar yarın alayla, ilahilerle gelmesinler, istemiyorum" demesi (Banarlı 1960: 21), bir şey ifade etmeyecek ve Yahya Kemal, "eski âdet"e uyularak mektebe başlar. Onun bu konudaki rahatsızlığı, biraz mahcup kişiliğinden, ama daha çok çevresine giderek hâkim olmaya başlayan alafranga havadan gelmektedir. Büyük anne Adile Hanım'ın, babanın ve teyzenin yaşamaya çalıştığı alafranga hayatın onun üzerinde şu veya bu düzeyde etkili olduğunu kabul etmek gerekir. Nihayetinde o da bir çocuktur ve büyük annenin, teyzenin etkisinde kalması doğaldır. Eve ve giderek sokağa da sirayet eden alafranga hayatın etkisini, onu her zaman korumaya çalışan anne nereye kadar engelleyecektir?.. Zor bir konu tabii...

Aradan birkaç yıl geçtikten sonra Yahya kemal'in bilinçaltı, yaşanan ve bedeli ağır ödenen bir hadisenin neden olduğu travma ile yeniden sarsılacaktır: On bir yaşın idrak edildiği vakitlerde(1895), yeme-içmeye, eğlenceye düşkün olan baba, bu arzusunu daha rahat, daha serbest bir ortamda yaşamak beklentisiyle Selanik'e "nakl-i hâne" etmeğe, taşınmaya karar verir ve, annenin itirazına rağmen, bu kararını acımasızca uygular. Sonucun, anne ve aile için -kelimenin tam anlamıyla- hüsran olduğunu, yine Yahya Kemal'in ifadelerinden öğreniriz:

"... tayin edemediğim sebepler yüzünden babam, ikide birde Selânik'e gider gelir oldu. Annem babamın bu hâlinden şiddetle muzdaripti. Nihayet bu Selânik'e gidip gelişler, âilemizi esâsından yıkan bir karar doğurdu. Babam Üsküb'de yaşamak istemiyordu. Selânik'e gitmek, orada bir me'mûriyet almak, orada medenî bir insan gibi yaşamak, hâsılı oraya yerleşmek istiyordu. (...) Babamın Üsküb'ü terk etmek ve Selânik'e gidip yerleşmek hakkında verdiği karar âilemiz arasında bir bomba gibi patladı. Annem Üsküb'den, evinden, eşyâsından, güç belâ ile kurduğu yuvasından ayrılmak istemiyordu. Bu karâra karşı isyan etti. Lâkin fâidesi olmadı. Babam, karârını merhâmetsiz bir kalb ile icra etti. Annemin çehizlik eşyâsını hamallarla tellallar çarşısına gönderdi, haraç-mezad sattırdı. Bu darbe annemi yatağa serdi. (...) O zaman Rumeli ahlâkında, yerleşmiş insanların eşyâsının satılması hem haysiyeti muhil, hem de şeâmet getiren bir şey telakki edilirdi.(...) Annemin ıstıraplarında bu noktanın bir dahli varsa da asıl ıztırâbı yuvasının müebbeden dağıldığını hissetmesinden geliyordu. Zavallı ümmî kadın ne kadar da doğruyu görüyormuş! Hakikaten zamandan sonra kendi öldü, biz evlatları küçük yaşda dağıldık, perişan olduk, hâsılı o gün bu gün bir daha bir çatı altında birleşemedik!.." (Yahya Kemal, 1973: 4, 5)

Bir çatı altında birleşememek... Yahya Kemal'in trajedisidir bu. Hayat boyu yaşanan, elde edilen imkân ve yakalanan fırsatlara (sanata ve sanatın getirdiği şöhrete) rağmen varlığını ve etkisini hep sürdüren bir trajedi. Yahya Kemal'e; ister gerçek, ister mecazî anlamda düşünelim, evin mirasıdır bu trajedi. Onun daha sonra kaleme alacağı metinlerde dikkatimizi çeken sanatsal arayış ve kaygının temelinde söz konusu trajediyi telafi etme çabası, beklentisi saklıdır. Ortaya konulan sanat ürünleri, bu çaba ve beklentinin anlamlı ifadesidir; doğru, ama söz konusu trajediyi telafi etme yönündeki çabalar, yaşanan yüzeysel mutlulukları saymazsak, ona asıl beklediğini vermemiştir. Çünkü Yahya Kemal, büyük beklentilerle, yakıcı özlemlerle istediği, hayatının hemen her evresinde büyük bir arzuyla arzuladığı eve, çocukluğunun o sıcak yuvasına hiçbir zaman dönememiştir. Maddeten zaten mümkün olmayan bu isteği Yahya Kemal, en azından sanat düzeyinde veya derinliğinde gerçekleştirmek için olağanüstü çaba sarf edecektir: Onu sanatçı, hem de büyük bir sanatçı yapan, biraz da bu çabadır kuşkusuz. Ev, onun kaybolmuş cennetidir; sanat ise bu cenneti ele geçirmenin yegâne anahtarıdır.

Hadiseyi biraz açmakta yarar var. Çünkü işin, bireyin ötesine taşan yanları var, felsefi ve toplumsal temelleri var.

İngiliz sosyolog John Urry, mekân kavramını tartıştığı çalışmasında "modern kent, bireylere ve onların kendilerine özgü iç ve dış gelişimlerine ortam sağlar." (Urry, 1999: 20) derken, hem kent gerçeğinin kazandığı yeni anlama ve işleve dikkat çeker, hem de, zaman ve mekândan hiçbir zaman soyutlamayacağımız bireyin tâbi olacağı pedagojik yapılanmaya dikkat çeker. Bundan böyle -ki kentin Urry'nin düşündüğü anlamda dönüşümünün ivme kazandığı 19. yüzyıldan itibaren- birey, asırlar boyunca kendine özgü mahremiyet anlayışı ve yaşama tarzına sahip olan "ev"den sokağa, caddeye, bulvara çıkacak ve bu mekânların getirdiği olağanüstü atmosferin cazibesinden, istese de kurtulamayacaktır. 21. yüzyılı idrak ettiğimiz şu vakitlerde, mekâna dönük fizikî, felsefi ve psikolojik yorumlara rağmen, söz konusu cazibe ağırlığını hâla korumaktadır: sokağın, caddenin ve nihayet bulvarın vitrinleri renk, çeşitlilik ve çekiciliğinden hâlâ çok şey kaybetmiş değildir. Birey, bir asır önce kendi isteğiyle savrulduğu bu mekânda, hâla savrulmuş ve savruk durumdadır: hangi yorum denemelerine girişilirse girişilsin, birey, modern anlayışın projelendirdiği bu çevreden -ev'in anlam ve işlevini unuttuğundan olsa gerek- mutludur, hoşnuttur. Unutma halinin getirdiği psikoloji, yeninin en büyük avantajıdır. Çünkü yeni olarak nitelenen cereyan, asıl kerametin unutulanda değil, kendisinde olduğunu çok kolay anlatır muhatabına. Son zamanlarda gözlenen yorulma alametlerine rağmen bu böyle... Bu açıdan Nietzsche bir milattır; ev'den ve mahremiyetten kopuşun miladı: Ev sahibi olmamayı, talihli olmanın nedeni olarak görür ünlü *Şen Bilim* kitabında... Adorno, daha da köktencidir bu konuda: Ona göre, "Ev geçmişte kalmıştır." (Adorno, 2000: 40)

Asıl konumuzla bağı vardır bu bilgilerin kuşkusuz. Çünkü baştan beri vermeye çalıştığımız bilgilerle, yorumlarından yararlandığımız zihinlerin rehberliğiyle hedeflediğimiz noktaya varmış bulunuyoruz. Hedeflediğimiz noktada vermek

Bir çatı altında birleşememek... Yahya Kemal'in trajedisidir bu. Hayat boyu yaşanan, elde edilen imkân ve yakalanan fırsatlara (sanata ve sanatın getirdiği şöhrete) rağmen varlığını ve etkisini hep sürdüren bir trajedi. Yahya Kemal'e; ister gerçek, ister mecazî anlamda düşünelim, evin mirasıdır bu trajedi. Onun daha sonra kaleme alacağı metinlerde dikkatimizi çeken sanatsal arayış ve kaygının temelinde söz konusu trajediyi telafi etme çabası, beklentisi saklıdır. Ortaya konulan sanat ürünleri, bu çaba ve beklentinin anlamlı ifadesidir; doğru, ama söz konusu trajediyi telafi etme yönündeki çabalar, yaşanan yüzeysel mutlulukları saymazsak, ona asıl beklediğini vermemiştir. Çünkü Yahya Kemal, büyük beklentilerle, yakıcı özlemlerle istediği, hayatının hemen her evresinde büyük bir arzuyla arzuladığı eve, çocukluğunun o sıcak yuvasına hiçbir zaman dönememiştir. Maddeten zaten mümkün olmayan bu isteği Yahya Kemal, en azından sanat düzeyinde veya derinliğinde gerçekleştirmek için olağanüstü çaba sarf edecektir: Onu sanatçı, hem de büyük bir sanatçı yapan, biraz da bu çabadır kuşkusuz. Ev, onun kaybolmuş cennetidir; sanat ise bu cenneti ele geçirmenin yegâne anahtarıdır.

Hadiseyi biraz açmakta yarar var. Çünkü işin, bireyin ötesine taşan yanları var, felsefi ve toplumsal temelleri var.

İngiliz sosyolog John Urry, mekân kavramını tartıştığı çalışmasında "modern kent, bireylere ve onların kendilerine özgü iç ve dış gelişimlerine ortam sağlar." (Urry, 1999: 20) derken, hem kent gerçeğinin kazandığı yeni anlama ve işleve dikkat çeker, hem de, zaman ve mekândan hiçbir zaman soyutlamayacağımız bireyin tâbi olacağı pedagojik yapılanmaya dikkat çeker. Bundan böyle -ki kentin Urry'nin düşündüğü anlamda dönüşümünün ivme kazandığı 19. yüzyıldan itibaren- birey, asırlar boyunca kendine özgü mahremiyet anlayışı ve yaşama tarzına sahip olan "ev"den sokağa, caddeye, bulvara çıkacak ve bu mekânların getirdiği olağanüstü atmosferin cazibesinden, istese de kurtulamayacaktır. 21. yüzyılı idrak ettiğimiz şu vakitlerde, mekâna dönük fizikî, felsefi ve psikolojik yorumlara rağmen, söz konusu cazibe ağırlığını hâla korumaktadır: sokağın, caddenin ve nihayet bulvarın vitrinleri renk, çeşitlilik ve çekiciliğinden hâlâ çok şey kaybetmiş değildir. Birey, bir asır önce kendi isteğiyle savrulduğu bu mekânda, hâla savrulmuş ve savruk durumdadır: hangi yorum denemelerine girişilirse girişilsin, birey, modern anlayışın projelendirdiği bu çevreden -ev'in anlam ve işlevini unuttuğundan olsa gerek- mutludur, hoşnuttur. Unutma halinin getirdiği psikoloji, yeninin en büyük avantajıdır. Çünkü yeni olarak nitelenen cereyan, asıl kerametin unutulanda değil, kendisinde olduğunu çok kolay anlatır muhatabına. Son zamanlarda gözlenen yorulma alametlerine rağmen bu böyle... Bu açıdan Nietzsche bir milattır; ev'den ve mahremiyetten kopuşun miladı: Ev sahibi olmamayı, talihli olmanın nedeni olarak görür ünlü *Şen Bilim* kitabında... Adorno, daha da köktencidir bu konuda: Ona göre, "Ev geçmişte kalmıştır." (Adorno, 2000: 40)

Asıl konumuzla bağı vardır bu bilgilerin kuşkusuz. Çünkü baştan beri vermeye çalıştığımız bilgilerle, yorumlarından yararlandığımız zihinlerin rehberliğiyle hedeflediğimiz noktaya varmış bulunuyoruz. Hedeflediğimiz noktada vermek

istediğimiz mesaj şudur: Nietzsche için talihli olmanın nedeni olarak gösterilen "evsizlik", ünlü şairimiz Yahya Kemâl için, tek kelimeyle bahtsızlık nedenidir. Öyledir; çünkü onun hayatı, bir anlamda eve dönüş öyküsüdür. Hem de gerçekçi öyküdür bu. O, hiçbir kuşkuya fırsat tanımayan bir arzuyla, hatta hasretle, evi istemiş, evin sıcaklığını özlemiştir. Ama ne acıdır ki, nedeni ne olursa olsun, o eve aslâ dönememiştir. Eve döndüğüne dâir yapılan yorumlar, ileri sürülen yargılar, felsefi/ideolojik anlamda -ya da temenni düzeyinde- doğrudur; fakat gerçeği yansıtmaz.[37] Yansıtmaz; çünkü gerçeğin can alıcı noktası felsefi ve ideolojik değil, psikolojik düzeydedir; bir kelimeyle beşeridir:

Yahya Kemal, bir birey, bir insan olarak, ev sıcaklığı içinde mutluluğu yudumlamak, bu mutluluğu "hane halkıyla" paylaşmak isteyen biridir. O, çoluk çocuğa karışmak şeklinde anladığı bu beklentisini fırsat buldukça dillendirmekten geri kalmamıştır. Çoğu aydın, entelektüel için basit, sıradan olan bu duygu, Yahya Kemâl için yaşamanın, yaşama sevincinin, mutlu olmanın kaynağıdır. Yakıcı, hatta yıldırıcı bir psikolojiyle ve fırsat düştükçe yinelediği bu isteğin karşısına Yahya Kemal, kendisine ün ve itibar getiren şairliğini -evet 'şairliğini'- koymaktan çekinmeyecek, son tahlilde evin sıcaklığını, şaşırtıcı bir kararlılıkla şöhretin sıcaklığına tercih edecektir. Zira evde olmak, evli barklı olmak, "büyük şair, büyük edip olmaktan daha önemli"dir onun için (Tanyol, 1985: 170). Aksi durumun ne anlama geldiğinin-bizatihi şair tarafından yapılan- izahı ise hayli düşündürücü ve bir o kadar da hüzünlüdür:

*"Akşam oldu mu dostlar dağılır, **evlerine gider**. Ben şu otel odasında yalnızlığı bütün dehşetiyle duyarım. **Ne şiir, ne kitap ve ne dostlarım beni bu korkunç yalnızlıktan çekip alabilirler.**"*(bkz. Age., s. 170).

Ev, yukarıda ifade ettiğimiz gibi, onun için bir yitirilmiş ve aslâ kavuşulmayacak bir cennettir.

Yitirilen bu cennet, yitirmenin karşılığı olarak elde edilen dille, yeniden inşa edilecektir zaman içinde. Heidegger'in "düşüncenin evi" diye nitelediği dil, Yahya Kemal'de, artık metaforik anlamda evin inşası için devreye sokulacaktır. Bu bağlamda ev, bundan böyle sanattır, şiirdir; nihayet her ikisinin hasılası olan metindir. Bundan böyle inşa edilen her metin, eve ve evcil olana, ehli olana bir göndermedir. Yahya Kemal, dolaştığı mekânlarda, düşlediği yıldızlarda, havasını soluduğu iklimlerde; tarihte ve bugünde hep ehli olanı arayacak, en geniş anlamda söyleyelim: evi şiirleştirecek, şiiri evi kılacaktır. Maddeten yitirilen evin sıcaklığı, bu vesileyle şiirin soyut evreninde yakalanmak istenecektir. Son tahlilde şiir, onun için bir iltica yeri,

1 B. Ayvazoğlu'nun, Yahya Kemal'i, Tanpınar'dan esinlenerek (2001, s. 46) "Eve Dönen Adam" diye nitelemesi, 70'li yılların genel havasından gelen etkiyle hayli kabul görmüş, sevilmiş, hatta bir darbımesel gibi tekrarlanmıştır. Bu, kamu vicdanınca hayli tutulmuş bir temenniden ibarettir ve gerçekçi olmaktan çok, "nostaljik" bir renk taşır. Oysa gerçek hayli acıdır: Yahya Kemal, onun yakın dostu C. Tanyol'un ifadesiyle "Yahya Kemal evinden çıkıp bir daha eve dönmemiştir" (1985: 168). Yine, şair hakkında dikkate değer yazılar kaleme alan Şavkar Altınel de aynı kanıdadır: "Yahya Kemal gerçek kültürümüzün oluşturduğu "ev"e dönen adam değil, bu evden ayrılıp bir daha geri gelmeyen adamdır." (2003: 30)

bir mutluluk mahalli olacaktır. Yani o, yitirdiği eve, maddeten değil manen; gerçek anlamda değil, düşsel anlamda bağlıdır ve hep öyle kalacaktır. Onun ev kavramı karşısındaki tutum ve yorumunu sıcak ve samimi kılan da burası olsa gerek. Çünkü -G. Bachelard'ın vurgusuyla- "...doğduğumuz eve ne denli bağlı kaldığımızı sınamak için düş, düşüncelerden daha güçlüdür (2008: 52)

Yahya Kemal, bir şair olarak farklı bir şey yapmaz; "düş"ü, "düşünce"den öne alır; ama "düşünce"yi ötelemeden, "düşünce"yi santimantalizme boğdurmadan... Böyle bir yaklaşımla tasarladığı "düş" dünyasına, büyük bir istek ve özlemle sığınır, geçici de olsa, burada bir ferahlık, bir arınma faslı yaşar. Özellikle "Ziyaret", "Atik Valde'den İnen Sokakta", "Koca Mustâpaşa" şiirleri, söz konusu hali yansıtan metinler olarak okumak gerekir. Şair, bu metinlerde, biraz önce değindiğimiz "ev" ve "eve sığınma" isteğini başarılı bir şekilde yansıtırken, aynı zamanda hedeflediği şiirin, gerek ontolojik ve gerekse niteliksel örgüsünü de verir: parça parça olsa da, bu metinler, arzulanan poetik duruş ve anlayışın başarılı örnekleridir. Bu örneklere "Ses", "Eski Musiki", "Açık Deniz", "Deniz"... gibi örneklerden getirdiğimiz ipuçlarını da dikkate aldığımızda, Yahya Kemal'in şiirlerinde dikkati çeken "biçim-içerik" mantığının hangi temellere dayandığını fark ederiz. Burada, biçim konusunda gösterilen özeni bir tarafa bırakırsak, söz konusu şiirlerde dikkate çeken asıl yan, şairin "empresyoncu" -'empresyonist' değil, 'empresyoncu'- bakış açısıdır: Şair, söz konusu metinleri kaleme alırken, tanık olduğu "manzara" veya yaşadığı duyguları tekrar tekrar yaşar, elde ettiği 'empresyonlarla' adı geçen şiirlerini kaleme alır.

Söz konusu şiirlerde iki nokta özellikle dikkati çeker: biri, "Üsküdar'ın Dost Işıkları", "Koca Mustâpaşa", Atik Valde'den İnen Sokakta", "Ziyaret" şiirlerinde kotarılıp yansıtan evin ve mahallenin -veya semtin- mahremiyet ve sıcaklığı; diğeri, "Deniz", "Açık Deniz", "Eski Musiki", "Ses" gibi şiirlerde işaret edilen sonsuzluk duygusu. Yahya Kemâl'in şiirinin asıl gerçeği buradadır: ev ile ufuk arasında... Şair için ev ile ufuk arasında gidip gelmek, bir teselli, bir arınma, -onun sevdiği tabirle söyleyelim:- bir ferahlama vesilesidir... Bu bağlamda sonsuzluk duygusu, psikolojik anlamdaki olumlu katkısına rağmen iğretidir; Yahya Kemâl'de aslolan semtin, mahallenin, sokağın haleledıği evdir. Varılan noktadan itibaren ev, artık - şairin yukarıda bahis konusu ettiğimiz bireysel beklentisine, arzusuna rağmen- kapsamlı bir kavram olarak karşımıza çıkacaktır: ev, artık bizdir; millettir; medeniyettir; bir kelimeyle bize özgü olandır...

Yahya Kemal'in, bir şair olarak başarısı da sanırım burada kendini göstermektedir: o, bireysel bakış ve duruşun gerisinde bize özgü olanı anlatışıyla, yansıtışıyla özgündür ve bu konuda hayli başarılıdır*. Kendisine gelene kadar ve hatta

* Yahya Kemal'in söz konusu bakış açısını, salt "oryantalist" veya "Pierre Loti'ci" olarak nitelemek, doğru olmadığı gibi, aynı zamanda söz konusu bakış açısına ulaşma yolunda sarf edilen çabaya karşı bir saygısızlıktır da: (Demiralp, 2008). Yahya Kemal'de, bazı batılı sanatçılarda gözlenen kronik "Şark hayranlığı" tarzında bır hayranlığa rastlamak zordur. O, Şark karşısında sanılanın aksine, ucu zaman zaman ironiye kaçan eleştirel bir tutum takınır: Onun hayranlığı genel anlamda Şark'a değil, Osmanlı medeniyetine -o da mimari gibi, musiki ve şiir gibi değerlere- dönük kısmi bir hayranlıktır. Öyledir; çünkü, aynı Yahya Kemâl, yine Osmanlı'yı dikkate alarak "nesir", "resim", "çalışma", "yeme içme" konularında zaman zaman sert eleştirilerde bulunur.

kendisinden sonra dahi böyle bir bakış açısına ve farklı bir yoruma rastlayamayışımızın bir, hatta birçok nedeni vardır. Nedenleri sıralamak, nedenler üzerinde durmak, konumuz bu değil. Üzerinde durmak ve tartışmak istediğimiz asıl konu, Yahya Kemal'in Paris serüveni. Çünkü Yahya Kemal'in bahis konusu ettiğimiz bakış açısının biçimlenmesinde bu serüvenin payı, asıldır ve hayli etkilidir.

Anlatılanlar, yazılan ve çizilenler, Paris'in farklı, bir o kadar da etkileyici bir kent olduğu noktasında yoğunlaşır. Paris, tarihsel ün ve ağırlığa sahip daha önceki kentlerden farklıdır kuşkusuz. Onu diğerlerinden farklı kılan yan veya yanları, coğrafi konumdan çok, 19. yüzyılın koşullarında aramak gerekir. Ulaşım ve iletişim imkânlarının gelişmeye başladığı bir dönemdir 19. yüzyıl. Bu imkânların desteğiyle Paris'in şöhreti, dünyanın dört bir yanına kolayca ulaşacaktır. 20. yüzyılda inanılmaz boyuta ulaşacak olan iletişim sektörünün rüzgârı, 19. yüzyıldan itibaren Paris'ten yana esecektir. Şurası bir gerçek ki, modernleşmenin gizemli yanını oluşturan bu sektörden hemen hiçbir kent, Paris kadar yararlanmamıştır. O modern zamanların delişmen çocuğudur ve çoğu yönleriyle bir ilktir: Modernleşmenin eşiğinde yakaladığı fırsatlarla modernleşmenin nimetlerinden azami derecede istifade eden Paris, Avrupa'nın ve dünyanın diğer coğrafyalarında yaşayan insanlar için çekim merkezi, mitleştirilmiş havasıyla ideal bir belde olacaktır. Özellikle sanat ve edebiyat etkinlikleriyle kültür ve sanayi sergileri bunda önemli rol oynayacaktır. Paris'in zihinlerde, hatta ruhlarda yer alan portresi hakkında W. Benjamin'in "İnsanlığın tarihinde, Paris kenti kadar çok bildiğimiz pek az konu vardır. Binlerce, on binlerce cilt kitap, yalnızca yeryüzünün bu minicik parçasını araştırmak için kaleme alınmıştır." (2001: 265) demesi, abartıdan uzak, sadece bir gerçeğin tespitidir. Söz konusu gerçeğin bir de "mistik" boyutu olduğunu A. Ş. Hisar'dan öğreniriz:

"O zamanlar dünyanın mühim bir kısmı için Paris'in âdeta bir mistiği vardı. Bu, nevileri aynı kıymetlerle, tıpkı dindarların gönüllerini aydınlatan mukaddes şehirler gibi... hayalleri nurlara gark eden bir şehirdi..." (1969: 160)

Bu efsanevî kent, günü geldiğinde Yahya Kemal'i de etkileyip kendine doğru çekecektir. O günün okumuş çoğu gençleri gibi Yahya Kemal'in de reddedemeyeceği bir davettir bu. Reddetmez ve fırsatını yakaladığında Paris'in yolunu tutar. Böylece hem kendisi için, hem de bizim için ibretlik bir serüven başlamış olur. Neden bizim için? Çünkü, Paris'ten döndükten sonra Yahya Kemal, bağlı bulunduğumuz medeniyeti yeniden yorumlayan biri ('bir medeniyet yorumcusu') olarak karşımıza çıkacaktır. Bu açıdan baktığımızda, Paris öncesindeki Yahya Kemal ile, dokuz yıllık Paris serüvenden sonra İstanbul'a dönen Yahya Kemal arasındaki farkı şaşırtıcı bulmamak mümkün değildir. Ancak her şeye rağmen o, Paris serüveni hakkında, dağarcığında hayli malzeme bulunmasına rağmen, konuşmayı pek sevmeyecek, konuşmak gerektiğinde de sanat ve kültür konularını, tarihi tercih edecektir. Bu konuda "Paris'teki öğrencilik devri etrafında hemen hiçbir şey söylemezdi" diyen Şevket Rado, Yahya Kemal gerçeğinin doğmasında Paris'in büyük payı olduğunu söyler:

"Halbuki, o zaman adı "Agâh Kemal" olan genç şairi büyük Yahya Kemal Beyatlı yapan, edindiği Doğu kültürünü Batı kültürü ile güçlendiren yıllar Paris'te, edebiyat ve sanat çevrelerinde geçen yıllar olmuştu. Onun için hayatının bu devresi gerçekten merak edilmeye değer. Acaba Yahya Kemal, Paris'te bu devreyi nasıl geçirmişti?" (1985)

Evet... Yahya Kemal, Paris'teki yıllarını acaba nasıl geçirmişti?

Bundan sonraki satırlarda bu sorunun karşılığını bulmaya çalışacağız:

Hatırlatmakta yarar var: Yahya Kemal'in Paris serüveni, bilinçli bir tercihin ürünü değil. Biraz tesadüflerin, ama daha çok talihin zorlamasıyla gündeme gelmiş, yaşanmış bir serüvendir. Konuyu, talih kapsamında anlamlı düşecek bir soruyla açalım: Yahya Kemal, şayet annesini kaybetmeseydi, günü geldiğinden yine Paris'e gider miydi? Belki... Belki diyoruz; çünkü ola ki, eğitim-öğretim için İstanbul'a gelmek gibi bir durum ortaya çıkabilirdi. Çünkü varlıklı bir ailenin çocuğu... Sonra baba İbrahim Naci Bey, okumaya, hatta yazmaya ,[2] meyilli meraklı biri... Bütün bunlar onu İstanbul'a, sonra Paris'e itebilir miydi?..

Bilemeyiz.

Bunlar bir yana, ortada görünen bir hakikat var: Hangi nedenle olursa olsun, sonunda Yahya Kemal, Paris'e gitmiş ve Paris'in imkânlarından, nimetlerinden en iyi şekilde yararlanıp farklı bir insan olarak İstanbul'a dönmüştür. Bu bağlamda onun "Ben Paris'e alafranga gittim, alaturka döndüm" demesi, anlamlıdır kuşkusuz. Buna bakmak, buradaki "alafranga"-"alaturka" kelimelerine yüklenen anlama bakmak lâzım tabii. O günün zihinsel kabulü aksini benimsemekte, "alaturka" gidip "alafranga" dönmeyi daha muteber saymaktadır. Yahya Kemal, Paris dönüşünden itibaren bu yerleşik kabule muhalif bir duruş sergileyerek "alaturka" kavramını, kendimize, öze dönüş anlamında, "alafranga"lığı ise bilinçsizce benimsenen "Garp-perestlik" anlamında kullanmıştır. Bunu yaparken, Batı karşısında eleştirel bir tutum takınmaktan ziyade, bizi ve bize ait değerleri öne çıkarmayı hedeflemiştir. Onun bu yönde giriştiği izah ve yorum denemeleriyle esasen kendi kültür hayatımızda yer alan, ama uzun zamandır ihmal edilmiş olan "divan şiiri", "musiki", "mimarî", "tarih", "Osmanlı"... gibi kavramlar yeniden gündeme gelmiş, dolayısıyla söz konusu izah ve yorum denemelerinden nasiplenenlerde, geçmişe dönük bir ilgi, merak ve sevgi doğmuştur. YahyaKemal, bu yöndeki çabalarıyla, zaman zaman aksi iddia edilse de, salt geçmişe dönük ("maziperest") bir anlayışı zihinlere taşımak, yerleştirmek gibi bir kaygının, kavganın peşinde değildir; olmamıştır da... Onun yapmak istediği, en geniş anlamıyla milliyet duygu ve düşüncesini idrak ettirmektir. Başkalaşmadan biz kalalım; biz kalarak değişelim.. Söylemek istedi budur. O günün koşullarında önerdiği şudur:

2 Yahya Kemal, bir mektubunda "Bugün Asır Gazetesi'ne yazdığınız hâşiyeyi çılgın bir meserretle okudum." demesi (1977: 70), baba İbrahim Nâci Bey'in, amatör planda da olsa, yazarlık yanının bulunduğunu gösterir.

"Hem Avrupa medeniyetini alalım, hem biz olalım."(Ünver, s. 75). Yahya Kemal'in, Paris dönüşünden itibaren savunduğu felsefe budur. O, zihniyet itibariyle "Avrupaî"dir: Evet, zamanın genel geçer kabullerinin aksine o, Avrupalı değil, "Avrupaî"dir. Öyle olmalıdır ki, Paris dönüşünün ilk vakitlerinde muhataplarınca yadırganacak, görünüm ve davranış itibariyle hiç de Paris'ten gelmiş biri gibi algılanmayacaktır. Aksine "Şarklı" biri olarak nitelenecektir.[3] Ancak konuşmaya başlayınca iş değişecek ve Yahya Kemal, derbederliği sayılmazsa, bambaşka biri olarak karşımıza çıkacaktır. Bu nedenle Tanpınar'ın "Belli ki konuşurken buluyordu; ve bulduğu şey bizimle beraber onu da tesiri altında bırakıyor, coşturuyor, kızıştırıyordu" demesini önemsemek gerek (Tanpınar, 2001: 18). Öyle olmalı, çünkü Yahya Kemal, Paris sürecinde, gerek derslerine giren hocaların (özellikle Sorel'in), gerekse katıldığı siyasî mitinglerde kitlelere hitap eden hatiplerin etkisinde kalacaktır (özellikle "sosyalist" Jaures ile "milliyetçi" Barres'in). Bütün bunlar ve ilerleyen satırlarda vermeye çalışacağımız bilgiler, Paris'in, Yahya Kemal'in yetişmesinde, entelektüel donanımında ne kadar etkili olduğunu açıkça göstermektedir. Bunda kuşku yok. Ancak, işin bir de öncesi vardır: Yahya Kemal'i, Avrupa kültürünün nabzının attığı Paris'e sevk eden sebep acaba ne olabilir?

Bu sorunun aslında karşılığı bellidir: Onu, Paris'e yönlendiren asıl neden, eğitim-öğretim görme beklentisidir. 1902 baharında, ailesinin desteğiyle eğitimini sürdürmek amacıyla İstanbul'a gelen ve Galatasaray Sultanîsi'ne kaydolmayı hedefleyen Yahya Kemal, "kadro dolu" olduğu için okul müdürü Abdurrahman Şeref Bey'in önerisiyle Eylül dönemini bekler. Aslında onun bu okula kaydolması, "mevzuât"a aykırıdır; çünkü okulda bir kısım dersler Fransızca okutulmaktadır. Yahya Kemal'in ise Fransızca bilgisi yoktur. Bekleme sürecinde hedef değişir; bu defa istenen okul Robert Koleji'dir. Bu da zordur; çünkü bu okulda da dersler İngilizce verilmektedir. Yahya Kemal'in bu süreçte yaşayıp tanık oldukları, en azından psikolojik bakımdan önemlidir. Satır aralarını okuduğumuzda, Yahya Kemal'in, İstanbul'da geçirilen bu birkaç aylık süreçte psikolojik açıdan biraz hırpalandığını söyleyebiliriz. Şöyle ki: Yahya Kemal, bir "taşralı" olarak indiği bu şehirde, bir yandan kendini bir "taşralı" olarak görecek, hem de -o günün idaresinin normal bir kuralmış gibi uyguladığı anlayışla- "taşralı" muamelesine tâbi tutulacaktır.

Kendini "taşralı" olarak görmesi, kaldığı Sarıyer'deki konaktan kaynaklanır. Çünkü konağın çocukları, onunla akran olmalarına rağmen, giyim-kuşamın, davranış rahatlığının getirdiği farklı bir tarza, duruşa sahiptirler. Bu durumdan nispeten rahatsızlık duyan Yahya Kemal, "Misafirliğimin daha ilk akşamı kendimi garip bir âlem içinde" bulur (Y. Kemal 1973: 71)

Tuhaf bir düşünceyle evin çocukları gibi giyinerek bu halden kurtulacağını düşünür: *"Terzilerini sordum. Bother dediler. Gittim Bother'den kostümler yaptırdım. Gömleklerini sordum. Kolaro dediler. Gittim, Kolaro'dan gömlekler aldım, olmadı,*

3 "Tombul vücudu, güzel, ama çizgileri kalın başı ve tutuk, donuk haliyle, Paris'ten, Quartier Latin'den değil, Osmanlı ülkesinin uzak vilayetlerinin birinden gelmiş herhangi bir taşralı genci andırıyordu... (...) ilk görüşmemizde benim üzerimde... bir Şarklı tesiri yapmıştı." (Y. Kadri, 2003: 114, 116).

olmadı, onlar gibi olamadım, olamadım... İyice anladım ki İstanbul'a Niş'ten değil, Paris'ten gelmek lâzım imiş. Ben de doğru Paris'e gittim." (Ayaşlı, 1990: 66-7)

Yukarıdaki bilgileri aktaran Münevver Ayaşlı, bilgilerin zarfladığı psikolojiyi esas alarak Yahya Kemal'in Paris'e firar etmesini, taşralılık kompleksine bağlar: "Yahya Kemal Bey, İstanbul kibarlarından fena halde kompleks içinde kalmış, bunların yanında büsbütün taşralılığını hissetmiş ve ***bunun için Paris'e gitmiştir***." (bkz. 1990: 67)

Ayaşlı'nın yakın çevre için yaptığı bu tespiti Yahya Kemal toplumsal düzeyde de yaşar ve İstanbul'a adım attıktan itibaren, rejimin "taşralı" kesime karşı takındığı tutumdan, nihayet taşralılara lâyık gördüğü muameleden hayli rahatsız olur, hatta derin bir hayal kırıklığına uğrar. Çünkü "her taşralının kalbinde İstanbul'a karşı bir huşû', bir tazim hissi vardır" diyen Yahya Kemal'de, bu "huşû'" ve "tâzim hissi" derinden sarsılmıştır (Y. Kemal, 1973: 67). Onun Paris'e firarını hızlandıran bir etken de sarsılan bu duygudur kuşkusuz. Yahya Kemal, o günün koşullarında firarın eşiğinde bulunan bir kişi olarak hangi gerilimi yaşadığını, hangi nedenlerin kendisini Paris'e doğru ittiğini anılarında anlatacaktır.

"1902 senesinde, on sekiz yaşındaydım; alafranga neslin birçok çocukları (gibi) bir Paris sevdasına tutulmuştum. Hayatıma başlıca bir istikamet vermiş olan bu sevdânın birkaç menşei vardı.(...)

İstanbul'da *âvâre bir taşra* gencıydim. Hiç Fransızca bilmiyordum. Servet-i Fünûn'da çıkan ve Edebiyat-ı Cedide'nin şiirleriyle, mensûreleriyle, tercümeleriyle, tedkikleriyle kafam doluydu. Memleketi zindan, Avrupa'yı nurlu bir âlem gibi görüyordum. İstanbul'un hafiyelik havasından ürkmüştüm, bilhassa Asya ahlâkından müteneffirdim; gençlere vapurda, sokakta, tramvayda, Köprü'de her yerde, bıçkın takımından sözde güzide zümreye kadar eski Şark'ın göreneklerini kollayan binlerce insan tarafından dikilen bakışları beni isyan ettiriyordu; kendi *milli muhitimin cenderesinden kurtulmak*, Tevfik Fikret'in şiirinde ve Hâlid Ziyâ'nın nesrinde ve bu iki müceddidin peşine takılmış gençlerin eserlerinde Fransızcadan tercüme edilmiş *romanlarda gördüğüm âleme atılmak* istiyordum. Bilhassa Paris hayâlimin fevkınde bir yıldız gibi parlıyordu. Manakyan'ın tiyatrosunda La Dame aux Cameliyas'yı görmüştüm. Romanını okumuş ve ağlamıştım. Bu aşk serencâmının kahramanı Armand Duval ve o hazin Marguerite Gautier aşklarının geçtiği o bulvarlarla, o tiyatro localarıyla, o Bougival sayfiyesiyle, visalleriyle ve ayrılıklarıyle gözümde tütüyorlardı. *Gönlümü Paris'e çeken diğer bir sebep de Jön Türklük'dü."* (bkz. Y. Kemal, 1973: 74-5)

Görüldüğü üzere Yahya Kemal, zamanın çoğu gençleri gibi okuduklarının etkisinde kalmanın literatürdeki karşılığı olan "bovarizm" rüzgârına kapılmış, dolayısıyla içinde yaşanılan (tabii ki sıkıcı, beğenilmeyen) çevreden kurtulmak, nihayet zihinlere (edebi metinler aracılığıyla ve hayli idealize edilerek) yerleştirilen "öteki âlemlere"

(o günün ideal âlemi Paris'e) gitmek istemiştir.[4] Çünkü bu taraf ne kadar karanlık ve sıkıcı ise, o taraf o kadar aydınlık ve ferahtır. Edebiyat ve sanatın desteğiyle esasen sanal, kimileri için de serap olan bu duygu, o günün olmazsa olmaz beklentisiydi; özellikle okumuş genç kesim için bu böyleydi. Evet, Yahya Kemal çerçevesini yukarıda çizmeye çalıştığı toplumsal ve siyasal cendereden kurtulmak için Paris'e firarı göze alır. Firarla gelen veya gelecek olan özgürlük... Rejimin "aman ve zaman vermeyen o evhamlı tazyiki" (Y Kemal, 1973: 76), çoğu gençler gibi onu da bunaltmıştır. Sonra kaybedeceği çok şey de yoktur; zira İstanbul'daki konumu zaten iğretidir ve yarının ne olacağı belli değildir. Aradan geçen zaman ve bu zaman zarfında yaşananlar, asıl gaye olan "idadi tahsili"ni ötelemiş (Banarlı, 1960: 34) bunun yerine farklı beklentileri gündeme getirmiştir. Tahsil sorunu tabii ki gündemdedir, ama tahsilin mekânın İstanbul değildir artık. Daha özgür bir ortamda tahsil görülecektir. Paris'i bu açıdan cazip bir mekân olarak kendini gösterir. Ancak her şeye rağmen, Yahya Kemal'in firarının asıl nedeni, Sami Uysal'ın iddia ettiği gibi, "özgürlükler diyarı" Paris'e gitmek, sığınmak değildir (1998: 89).

Bu yönde ne söylenirse söylensin, asıl neden eğitimdir. Öyledir; çünkü Yahya Kemal, bu konuda ailesinin rızasını, özellikle babası ile "hanımanam" diye nitelediği "büyükvalide" Adile hanım'ın maddi desteğini -akrabalarından Humbaracızâde Yaşar Bey'in aracılığıyla- alır. Paris'te tahsil görülecek ve aile onu maddeten destekleyecek. Bunun böyle olduğunu gösteren çok önemli bir ipucu mevcut. 20 Şubat 1904 tarihinde arkadaşı Ali Şevki Bey'e gönderdiği mektupta Yahya Kemal, geriye dönerek daha İstanbul'da iken bahis konusu ettiği bir konuyu hatırlatır: "...zât-ı âlinize ***Büyükdere sahilinde naklettiğim gibi*** "Siyans Politik Mektebi"ne gireceğim (bkz. Y. Kemal, 1998: 45)

Paris'e firar konusunda, deyim yerindeyse son noktayı koyan Serezli Şekip olacaktır. Serezli, Yahya Kemal'in geçici olarak ikamet ettiği Sarıyer'deki İbrahim Bey'in konağına gelip giden, gerek kişiliği, gerek kültürel ve siyasal tercihleriyle ilginç bir kişidir: Asker kökenlidir, Jön Türk'tür. O da bir zamanlar Paris'e firar etmiş, orada yaşamış ve tekrar dönmüştür. Çoğu Jön Türk gibi Abdülhamit düşmanıdır, Avrupa hayranıdır; dine ve milliyete karşı kayıtsız, hatta bunları inkâr eden biridir. Konakta, etrafına topladığı gençlere, Avrupa konusunda özendirici konuşmalar yapar, onlarda Avrupa'ya karşı sıcak bir ilginin doğması yönünde kışkırtıcı telkinlerde bulunur. Onu dinleyenlerden, hatta diğer gençlerden daha fazla onu dinleyip ona inananlardan biri de Yahya Kemal'dir. Özellikle Serezli'nin Fransa, Fransız kültürü konusundaki konuşmalarına kulak kesilen Yahya Kemal, yine ondan gelen telkin ve destekle firar etmeye karar verir. Bu konuda karar vermek kolay, kararın icrası güçtür tabii.

4 Okuma ve okuduklarından etkilenme sorunu önemli. Yahya Kemal, bu bağlamda ilk okumaları Üsküp'te, kendi tabiriyle "okumağa meraklı, bilhassa afif ve vakur bir genç" olan ve vilayet merkezinin polis kısmında kâtip olarak çalışan Rağıp Efendi'nin yönlendirmesiyle yapacak ve yine onun işaretiyle Namık Kemal'i "şedid bir merakla" okuyacaktır. (Y. Kemal 1973: 61). Lise yıllarında gerçekleşen bu okumalar, az da olsa onu yönlendirecektir. Bu bağlamda asıl tesir, Ahmet Şuayıb'tan gelecektir. O, Paris'e firarında, "Ahmet Şuayıb'ın Hayat ve Kitaplar'ının verdiği heyecanın payı olduğunu" itiraf edecektir (Tanpınar, 2001: 59).

Zira Abdülhamit idaresinden Avrupa'ya gitme yönünde bir talepte bulunmak mümkün değildir. Tek bir yol vardır; o da fırsatını bulup bir ecnebi şirketin gemisine kapağı atıp firar etmek. Yahya Kemal'e bu konuda destek yine Serezli'den gelecektir.

Serezli planı şöyle kurar:

Yahya Kemal, ailesi Üsküp'te doğduğu için "izin tezkeresi"ni Selanik'e kadar çıkaracak, Selanik'ten sonra -öteden beri Jön Türkler'e meşru veya gayri meşru destek veren- gemi kaptanından destek alacaktır. Plan bu. Serezli'nin, gemi kaptanına hitaben yazdığı mektup işe yarar ve Selanik'te, hafiyelerin talebine rağmen kaptın Yahya Kemal'i teslim etmez; böylece firar gerçekleşir. Firarın İstanbul'dan Selanik'e kadar olan süreci, doğal olarak hayli gerilimli geçecektir Yahya Kemal için. Gerilim psikolojisinden olmalıdır ki, yakalanması halinde tutuklanıp hapse atılma korkusu, onu, farklı bir teşebbüsün eşiğine getirir: firarın gerçekleşmemesi halinde intihar edecektir!.. (1973: 80) Ancak, gemide istenmeyen durumlar yaşanırsa da, nihayetinde mutlu sona ulaşılır. Mutlu sona ulaşan Yahya Kemal'in o andaki duyguları, heyecan yüklü, ama biraz da karışıktır: Artık özgürdür, ama vatanından kopmuş âvâre bir insanın kalbini sıkan ve hummalı bir ıztırabı içinde barındıran bir özgürlüktür bu. Öyledir; çünkü Yahya Kemal, cebinde beş para olmaksızın[5] "sonsuz bir meçhule" atılmaktadır (Y. Kemal, 1973: 83) İstanbul gibi bir yerde dahi umduğunu bulamamış taşralı bir delikanlı için hiç de kolay değildir bu durum.

Firar, ilk başlarda meçhule atılmak gibi bir hava taşısa da, Yahya Kemal'in, gelecekte zihinlerde yer eden ve saygıyla anılan "Yahya Kemal" olmasında önemli bir karardır. Hatta firar öncesini ve sonrasını hesaba kattığımızda, bu karar, Yahya Kemal'in hayatında aldığı en önemli karardır. Firar konusunda asıl neden, tabii ki "tahsil" sorunudur: Bu neden, kabul etmek gerer ki, Yahya Kemal'in "alafrangalık", "Paris sevdası", "Jön Türklük", "taşralılık", "aşağılık kompleksi" vs. gibi yönlerini zarflamış, gizlememiştir. Bu bağlamda talihin veya tesadüflerin payını da hesaba katmak, unutmamak lâzımdır. Yahya Kemal, İstanbul'a "idadi tahsili"ni tamamlamak amacıyla geldiğinde, 1902'nin baharında değil de, okulların kayıt mevsiminde gelseydi acaba sonuç ne olurdu? Bunun cevabını Yahya Kemal, Galatasaray Sultanisi'nin müdürü Abdurrahman Şeref Bey'i kastederek sarf ettiği şu sözlerle verecektir:

*" .. bu Osmanlı ihtiyarın o günkü red muamelesi, hayatımın en mühim dönüm yeri imiş, fakat o zaman tabiî fark edemedim. Çünkü **beni mektebe kabul etseydi, Avrupa'ya gitmiş olamazdım.**"* (bkz. 1973: 70)

5 Yahya Kemal, bir başka yerde, yanında "çok küçük bir para" ile firar ettiğini söyler (Banarlı, 1960: 41). Şöyle veya böyle onun bu vakitlerde parasal yönden sıkıntılı olduğu doğrudur. Aslında o, İstanbul'a gelirken gerekli ihtiyaçlarını karşılayacak gönendirici bir nakitle gelmiştir. Ancak, malum taşralılık sorunu telafi etmek için giyim kuşam için harcamıştır elindekileri. Söz konusu taşralılığın çözümünün (!) Paris'te olacağını idrak ettiğinde de parası kalmamıştır. Buna rağmen Paris'e firarı göze almasını, salt bir cesaret sorunu değildir; aile desteği vardır işın içinde. Bu destek ve yukarıda anlatmaya çalıştığımız diğer destekler olmasaydı, Yahya Kemal'in firarı asla gerçekleşemezdi. Onun için "eğitim için" vaad edilen aile desteğini önemsemek gerek. Belki de Yahya Kemal, "eğitim" konusunu neden göstererek "firar" konusunu, en azından vicdan düzeyde meşrulaştırmıştır. Öyle olmalı ki, Paris'e varıldığından itibaren Yahya Kemal, tabiri caizse "bohem takılacak",eğitim konusunu en azından bır süre unutacaktır. Ta ki, Abdullah Cevdet'in uyarısına kadar.

Bunu, talihin ona bir armağanı olarak görmek lâzım.

Yahya Kemal, benzer bir talih dönmesini Serezli Şekip Bey'le yaşayacaktır. Yine konumuzu bir soruyla açmaya çalışalım: Yahya Kemal, Serezli ile, bir talih ve tesadüf eseri olarak karşılaşmasaydı yine Paris'e firar edebilir miydi? Çok zor!... Çünkü, İstanbul'da eğitim görmeye niyetli olan, ancak burada umduğunu bulamayan, hatta İstanbul'a hâkim olan olumsuz havadan etkilenip morali bozulan -belki de ilerleyen günlerde bozulan moralinin baskısıyla Üsküb'e dönmeyi bile aklına getirebilecek olan- Yahya Kemal'in zihnini çelip onu Paris'e firar etmeye ikna eden Serezli Şekip Bey olacaktır. Ayrıca Serezli'nin bizatihi firar esnasındaki hararetli desteğini, yol yordam göstermesini, işi garantiye almak için gemi kaptanına mektup yazmasını, muhtemel olumsuzluklar karşısında kararlı ve dirençli olması yönündeki etkili telkinlerini unutmamak lâzım. Yahya Kemal, kendi firarının hemen ertesinde Paris'e ikinci firarını yapan ve hayli sıkıntılı günler geçiren, en nihayet yaşadığı kişilik ve ahlâk zaafıyla manen ve maddeten iflas eden[6] bu insanın üzerindeki hakkını inkâr etmeyecek ve onu, "Paris'e firar etmemde bu zâtın büyük tesiri oldu" diyerek hep iyi dileklerle anacaktır. (Banarlı, 1960: 40)

Anlatmaya çalıştığımız nedenlerle Paris'e firar eden Yahya Kemal'in, Paris'e adım atarken, 19. yaşında, sorunlu tahsil hayatının da etkisiyle okuma sorunu olan, buna rağmen -taşrada bulunmanın getirdiği imkânsızlıklarla yeni edebiyatı tanımadığından- klasik şiirle, dolayısıyla aruzla ilgilenen ve bu ilgi doğrultusunda -hatta lise yıllarında geleneğe bağlılığın gereği olarak "Esrar"mahlaslı- şiirler yazan, düşünce yapısı itibariyle yetersiz, siyasal yönü itibariyle de Jön Türklüğe "hevesli", ama değişime ve yetişmeye istekli bir gençtir. Öyle olmalı ki, İstanbul'a gelişinin ilk günlerinden itibaren, kendi konumunu gözden geçirir ve değişmeye başlar: muhtemelen Selanik'te bulunduğu vakitlerde, çok da bilinçli bir şekilde olmasa da, tattığı özgürlük duygusunun önem ve değerini fark eder; daha özgürlükçü olur. Bir süre devam ettiği Rufaî dergâhından ve Muallim Nacî'den gelen tesirle benimsediği "eski tarz şiir" anlayışından, Edebiyat-ı Cedide'nin, doğal olarak bu grubun en önemli şairi olan Fikret'in etkisiyle uzaklaşmaya, "yeni şiir"e ilgi duymaya başlar. İlginçtir; Paris'e gittiğinde bizde "yeni şiir" diye nitelenen şiirin, hiç de yeni olmadığını görecek ve şiir poetikasını, yenilediği bilgilerle yeniden kuracaktır. Bütün bunlar, onun, yeniliğe ve yenileşmeye ne denli açık bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, onun bu yenilenme ve yenileşme anlayışını, kendi özgün mecrasında anlamak lazım: Yahya Kemal, bu yönüyle, o günün zihinlerinde yer alan "yenileşme" mitinin ötesinde bir "yenileşme" felsefesine sahiptir. Onunki, Tanzimat'la beraber hızlanan ve literatürde "alafrangalık" veya -daha felsefi ve ideolojik tabirle- "modernleşme" olarak bilinen ve geçmişle bağı, geçmişle alışverişi zayıf, hatta tartışmalı olananlayıştan uzaktır. O, geçmişi reddetmeyen bir şimdinin ve geleceğin, kendi ifadesiyle "Kökü mâzide olan bir âtînin" peşindedir. Nihayet o, Tanpınar'ın formülasyonuyla söyleyelim: "devam ederek değişmenin" savunucusudur ve galiba, onu Paris dönüşünden

6 Bir zamanlar Osmanlı ordusunda "mümtaz yüzbaşı" rütbesiyle görev alan, ancak talihin cilvesiyle "alafrangalık", "Jön Türklük" rüzgârına kapılıp farklı beklentiler içine giren, ikinci firarının (1903) getirdiği moral bozukluğuyla Türklükten çıkıp Fransızlaşan Serezli'nin dramı için bkz. Uysal, 1998: 100-102.

itibaren, salt "yeni" değil, "yeni" ve "özgün" kılan yan burası olmalıdır. Öyle olmalıdır ki, bugün onu tartışıyor; onun yeniliğini, sanatının tazeliğini konuşuyoruz. Yeri gelmişken, geçen yüzyılın ortalarında, üstelik Yahya Kemâl'in üzerinde haset ve inkâr bulutlarının dolaştığı vakitlerde, onun kuşaklar boyu taze ve diri kalacağını söyleyen Ataç'ı hatırlamamak insafsızlık olacaktır.

"Gelecek yüzyılın insanlarını kıskanıyorum" cümlesiyle söze başlayan Ataç, kıskanmanın nedeni şöyle açıklar: "İçlerinde şiir sevenlerin Yahya Kemal'in eserini tam olarak okuyacak, güzelliklerini, değerini bizden daha iyi anlayacaklar; hayranlıkları bizimkinden belki hem daha büyük, hem de daha berrak olacak. .. Biraz da acıyorum onlara: Şair Yahya Kemal'i, bizim, konuşmalarıyla tanıdığımız insan Yahya Kemal'i bilemeyecekler." (Ulus, 1944)

Görüldüğü üzere yeniliğe açık bir yapıya sahip olan Yahya Kemal, aynı zamanda Paris'ten edindiği bilgi ve deneyimle anlamını bulan yenilikçi duruşuyla sanat ve düşünce hayatımızın yenilenmesine vesile olacaktır ve hala olmaktadır. İlerleyen satırlarda görüleceği üzere Paris, onun böyle bir kimliğe ve işleve sahip olmasında olağanüstü bir rol oynayacaktır. Bu açıdan Adile Ayda'nın, "Paris olmasa idi, Yahya Kemâl de olmazdı!.." (1979: 55) yargısını, mutlakçı konuşmaktan hazzetmeyenlerin hakkını da saklı tutmak kaydıyla, dikkatten uzak tutmamak gerektir.

Yahya Kemal, bir firarî[7] olarak Paris'e "1903 Temmuzunun sonuna doğru" gelir (1973 : 76). Oldukça sıkıntılı bir Ağustos ayı geçirir. Eylül ayı içinde babasıyla kurduğu irtibat sonucu, daha önce kendisine "tahsil etmek üzere" vaat edilen ve her ay gönderilecek "yüz frank"lık desteğin ilkini almıştır. Bu destek, en azından onun psikolojik olarak rahatlamasını sağlar. Ancak, onun açısından -çevre dışında- değişen pek bir şey yoktur. Zira İstanbul'da iken "âvâre bir taşralı" olan Yahya Kemal, burada farklı bir konumda değildir. Hatta daha da kötüsü, "bu âlemin içinde" bir tek kişiyi tanımayan yapayalnız bir insandır. Yalnızlığını yenmek, veya bir yeler yaparak boşluk duygusundan kurtulmak amacıyla, o günlerin Paris'in hayli hararetli geçen milliyetçilerinin, sosyalistlerin, hatta anarşistlerin düzenledikleri mitinglere katılır, söz konusu siyasi cereyanların ünlü hatiplerini dinleme fırsatını yakalar. Fransızca bilmese de, söylenenleri anlamasa da, onun bu davranışını önemsemek gerek. Çünkü Yahya Kemal, bir ihtimal, söz konusu hatiplerin kitleleri harekete geçiren konuşmalarının etkisinde kalmış, dolayısıyla Fransızcaya daha sıcak bakmış olmalıdır.

Yahya Kemal'in Paris'teki ilk yılında karasız kaldığı bir konu da Jön Türkler sorunudur. O vakitlerde Paris'te Jön Türkler'in sayısı hayli sınırlıdır; olanlar da, hareketin Ahmet Rıza gibi, Abdullah Cevdet, Doktor Nazım vs. gibi önde gelenleridir. Yahya Kemal, İstanbul'dan bakınca hayli muteber kişiler olarak görülen bu isimleri tanıdıkça hayal kırıklığına uğrayacaktır. Çünkü Jön Türklük ve Jön Türkler İstanbul'dan göründüğü

7 İncelemenin seyrı içinde sıkça kullandığımız "firarî" nitelemesi, bizatihî Yahya Kemal'ın tercihidir. Kendisi, Parist'teki durumunu kastederek "bu diyâra düşmüş bir firarîydim" der (Y. Kemal, 1973: 197)

gibi değildir. Ne felsefeleri, ne konuşmaları, ne geleceğe dönük düşünceleri bellidir; çoğu, memleketi kurtarmanın değil, kişisel çıkarların peşindedir. Kısacası Yahya Kemal, bir vakitler kendisini Paris'e çeken "Jön Türklük" cereyanının ne olduğunu, bizatihi cereyanın önde gelenlerini tanıyarak anlar ve onlardan soğur. Ona göre, çoğu kişi tarafından yere göğe konulmayan Ahmet Rıza, merhametsiz, Doktor Nazım boş kafalı, Sami Paşazâde Sezaî evhamlı, mariz yapılıdır. Abdülhalim Memduh dedikoducu, Hüseyin Siret entrikacıydı. Paris'e firar etmesinde önemli rol oynayan Serezli Şekip Bey'in, kendisinden altı ay sonra gerçekleşen ikinci firarını (1903) izleyen vakitlerde, içine sürüklendiği sefalet girdabının getirdiği psikolojiyle Türklükten çıkıp Fransız olması, trajik bir haldir.[8] Geri kalanların bir kısmı "alafranga", bir kısmı "satılmış" kişilerdir. Dürüst diye nitelenenler de köşede bucakta kalmış sinik, silik kişilerdi. Sözgelimi Hoca Kadri Efendi böyle biriydi. Kısacası Yahya Kemal, tanıdığı kişiler ve tanık olduğu olaylara bakarak, en azından Paris'te tutunmaya çalışan Jön Türklük cereyanının, "kâh açlığın ve kâh ahlâksızlığın sevkıyle" dağılmak yolunda olduğunu sezer (1973: 198) ve bu cereyanın, "köhnemiş, modası geçmiş" bir cereyan olduğunu iddia eder (Banarlı, 1960: 44).

Yaşanan hayal kırıklığını bir yana bırakırsak, söz konusu tabloya tanık olmak Yahya Kemal'in lehine olmuştur diyebiliriz. En azından bu süreçte, hayatının seyri üzerinde etkili olan ve Jöntürklerin önemli simalarından sayılan Abdullah Cevdet'i tanımış olmasının önemsemek gerek. Yapı itibarıyla bilim ve bilgiye, öğrenmeye, hatta sanata yakın duran, Yahya Kemal'in tanık olduğu kişilere kıyas daha entelektüel bir duruşa sahip olan Abdullah Cevdet, güvenilen, sayılan biridir. O, toyluğu ve taşralılığı bir yana, yetenekli olduğuna inandığı Yahya Kemal'i uyararak en kısa sürede Fransızca öğrenmesini, ardından üniversitede öğrenim görüp kendini geliştirmesini ister (Hatıralarım, s. 111). Yahya Kemal için, kelimenin tam anlamıyla bir talih dönmesidir bu, bir dönemeçtir. Zira ne yapacağını bilemeyen ve tıpkı İstanbul'da olduğu gibi âvâre bir genç olan Yahya Kemal, söz konusu uyarının etkisiyle, geleceğiyle ilgili bir karara varmanın yol ayrımında olduğunu düşünür:

"Hayatımda iki yolun başında bulunuyordum. Bu yollardan biri, babama vaat ettiğim gibi, Paris'te sadece tahsil etmek ve ses çıkarmamak, hele Gençtürkler'le ihtilât etmemek ve bu yüzden taahhüt edilen talebe tahsisâtını tehlikeye düşürmemekti. İkinci yol ise Gençtürkler'in muhitine girmek, Namık Kemâl'in fikirlerinden beri gençliğin idrak ettiği sekr ile ortaya atılmam, hür konuşmak, hür söylemek, hür yazmak, hulâsa mevcud idarenin baskısından ayrılmaktı..........Yeniden sefalete düşmemek için, babamın memleketten her ay gönderebileceği yüz frankın kesilmemesiyçün, en basit bir akılla hürriyet ve vatan fikirlerile ihtilât etmekten kaçınmak iktizâ ederdi." (1973: 197-8)

8 Yahya Kemal'in, Serezli'nin böyle bir duruma sürüklenmesinde, zor durumdaki Jöntürkle'e, hatta Türkler'e karşı merhametli davranmayan, aksine onlara hakaret etmeyi, aşağılamayı alışkanlık haline getiren Ahmet Rıza'ya sorumlu tutar: "Paris'e uğramış her sefil Jön Türk'e karşı bu şiddet ve hiddetini gösteriverirdi. Şekib'e de öyle müthiş davrandı ve onun bütün hayatında vatandan ve hatta milliyetimizden ayrılmasına ve Fransız olmasına sebep oldu." (Y.Kemal, 1968: 128)

Hemen hatırlatalım ki, söz konusu olumsuz tabloya ve baba korkusuna rağmen Yahya Kemal, Jöntürklükten uzaklaşamaz. Çünkü Yahya Kemal kendisiyle Jöntürklük cereyanı arasında, gençliğini anlamlı kılan ve -hâlâ genç olduğunu göre- devam eden manevi bir bağın bulunduğunu söyler:

"Hakikat böyle iken yine genç kafamdaki fikir atılışlarına mukavemet edemiyordum. Firârımın acıklı sergüzeşti kafamı uslandırmamıştı. Bütün varlığımla siyâsî hayâta atılmak heveslerimi yenemiyordum." (Y. Kemal, 1973: 198)

Yahya Kemal'in, siyasi hayata atılmak yönündeki söz konusu hevesleri, 1905 yılına kadar sürecektir. Onun, 1903 yılında duygu ve düşünce itibariyle karmaşık bir psikoloji içinde bulunduğunu görürüz. Amacı eğitim görmektir, ama kendisi için "meçhul bir âlem" olan Paris'te, işe nereden başlayacağını bilemez durumdadır. Abdullah Cevdet'in tavsiyesiyle tereddütten karara geçmenin ipucunu yakalar ve Paris'e "üç saat mesafede bulunan" Meaux kolejine Fransızca öğrenmek amacıyla "leylî" olarak kaydını yaptırır (Banarlı, 1960: 42) Yahya Kemal, bir yıl dil öğrenimi gördüğü kolejde Fransızcasını hayli ilerletip tekrar Paris'e döndüğünde, hayata daha güvenle ve iyimserlikle bakacaktır. Çünkü kendisini çevreye, insanlara, Avrupa ve Fransız kültürüne yakınlaştıracak olan dil sorununu büyük ölçüde çözmüştür. Sonra, aralıksız sekiz yıl ikamet edeceği Quartier Latin'e yerleşmiş, böylece -geçici de olsa- içinde yaşadığı toplumun, kentin ve kültürün bir parçası olduğunu idrak etmiştir. Bunu önemsemek gerek. Zira Yahya Kemal'de mekân duygusu önemli: O, gezmekten çok, yerleşik olmayı seven, gezip tozsa da, aynı yere, alışık olduğu yere dönmeyi isteyen biridir*. İkamet sorununu çözen ve çevresine biraz daha güvenle bakan Yahya Kemal, biraz da gençliğin getirdiği psikolojiyle daha atak, kendine daha çok güvenen bir kişi, bu yönüyle daha kişilikli biri olur. Bir itiraf havası taşıyan şu sözler, onun içinde bulunduğu ruh halini yansıtması itibariyle hayli önemlidir:

"1904 senesi hayatımda yeni bir başlangıçtı. Yirmi yaşında idim. Meaux kolejinden çıkmış ve Quartier Latin'e yerleşmiştim. O semtte fâsılasızca, 1912'ye kadar, kâh ferahlı ve kâh sıkıntılı, lâkin dâimâ zevkime göre bir ömür sürdüm. İstanbul'dan çıkarken zâten dine karşı kafamda şedîd bir aksülamel vardı. Paris'de dinsizliğim arttı. 1904 senesi Paris'de kilise ve din düşmanlığının azdığı ve sosyalist cereyanının sert bir rüzgâr gibi estiği bir seneydi. Mitinglere ve nümayişlere karışıyordum. Sokaklarda "International"i dinlerken kalbim geniş bir insanlık sevgisiyle doluyordu ve gözlerim yaşarıyordu. (...) Dinsizlik ve ihtilâlcilik heveslerim arta arta anarşist Jean Grave'ın Temps Nouveaux gazetesinin ateşli bir kari ve müfrit bir tilmizi oluverdim." (1973: 102)

Yahya Kemal'in söz konusu "ihtilalci" ve "inkârcı" tutumu, 1905 yılına kadar sürecek, bu yıldan itibaren bu heves giderek sönmeye yüz tutacaktır. Geride kalan yaklaşık

* Yahya Kemal, bu bakımdan dikkate değer bir felsefeye sahip. İkamete başladığı yerden kolay kolay kopmak istemez, hatta kopmaz. Söz gelemi Quartier Latin'de "aralıksız sekiz yıl", Paris dönüşünde İstanbul'da bir yere ayrılmaksızın "on yıl", Park Otel'de "on dokuz yıl" kalmıştır. Onun, herhalde en çok huzursuz olduğu vakitler, şu veya bu nedenle geçici ikamete tabi olduğu mekânlardır: İstanbul'a gelişini izleyen aylarda "misafireten" kaldığı evler, "zorunlu ikamet" havası taşıyan resmî havalı elçilik konutları, hastalıkları sırasında aralıkla olarak gittiği Cerrahpaşa hastanesindeki odalar...

iki yıllık süreç, hayli sıkıntılı geçmiştir. Bu süreçte Yahya Kemal, "hanımanam" dediği anneannesinden -vaadini rağmen- gönendirici bir destek görmez. Babasından gelen paralar da hep gecikmeli olarak ona ulaşacaktır. Özellikle okul taksitlerini karşılama konusunda sıkıntılar yaşar. Paris'in alışık olmadığı soğuğu da işin cabası; giyim kuşam sorunu da yaşar. Her şey babanın göndereceği para bağlıdır. Paris'ten babaya postalanan kartpostalların en önemli konu, geçim sıkıntısıdır. 1905 yılında sorun, "Kendimi Paris'in eğlencelerine, hevâ vü heveslerine kaptırdım" dediğine göre (1973: 102) biraz çözülmüş gibidir. Öyledir; çünkü Yahya Kemal, bir yandan okuluna devam ederken bir yandan da uçtan kıyıdan ticaretle uğraşmaktır. Baba, Üsküp'ten malzeme gönderecek, oğul pazarlayacaktır ve para kazanacaklardır. Piyasanın talebine göre pazarlanan malzemeler "kenevir", "kereste", "tütün" ve "sülük" şeklinde çeşitlilik gösterecektir.[9] Ekonomik sorunun kısmen de olsa çözülmüş olması, Yahya Kemal'i rahatlatacaktır. Öyle ama, bu kere bir başka sıkıntı gündeme gelecektir. Daha önce kayıt yaptırılıp öğrenim taksitleri güç belâ ödenen ve devam edilen okul hayatı ile ticaret hayatı bağdaşmayacaktır. Diyebiliriz ki bu fasılda Yahya Kemal, Paris'in "eğlenen muhitleriyle" öğrenim görülen muhitlerini birbirine karıştıracak, aklının değil, heveslerinin, arzularının peşinde koşacaktır. Doğal olarak bunun getirisi başarısızlık olacaktır. Üstelik yinelenen bir başarısızlıktır bu. Babaya gönderilen kartpostallarda yer alan ve tipik bir öğrenci psikolojiyle dillendirilen mazeretlere ve yeniden çizilen hedeflere bakılırsa, Yahya Kemal'in okul hayatı, bir diğer ifadeyle örgün eğitim konusundaki çabası, hiç de iç açıcı değildir.

Sonuç olarak söylemek gerekirse, o, başlangıçta istekle, büyük beklentilerle kaydını yaptırdığı okulda, beklentilerin uzağında bir gayret sergiler ve başarısız olur.

Evet, işin başında (1903) "Medeniyet âleminin merkezi olan münevver ve âli Paris'te ilim tahsili için oturan hasretzede oğlunuz Kemal" gibi gönül okşayan ifadelerle babaya kartpostallar gönderen Yahya Kemal, üç yıl devam ettiği "Ulum-ı Siyasiye Mektebi"nden, ailesini, özellikle babasını mutlu edecek "diploma"yı alma konusunda başarısız olduğunu 14 Temmuz 1908 tarihli mektubunda itiraf edecektir:

"Bu diplomanın alınmasının sizi ne kadar mesut ve müftehir bırakacağını nazarı dikkate alarak, bütün gayretimi vererek son imtihan devresini müthiş bir cehennem çalışması içinde geçirdim. Yine muvaffak olamadım.[10] *Mel'un bir kader var ki ailemizin nasibini her yerde takip ediyor."* (Y. Kemal, 1998: 10) Aslında Yahya

9 Yahya Kemal'in Paris'te, ticaretle ilgilendiğini babasına gönderdiği kartpostallardan öğreniyoruz (1998) Ticaret işini, sadece Parıs'le sınırlandırmayıp Londra'ya kadar genişletmek istediğine göre, onun bu alanda da becerikli olduğunu görürüz. İhtimal ki o, daha önceki yıllarda çektiği ekonomik sıkıntıları çekmemek için ticaret işini ciddiye almıştır.

10 Yahya Kemal'in okulda başarısız olmasının bir nedeni de babanın tutumudur kuşkusuz. Okul ve okumak konusunda ona destek vaadinde bulunan baba, daha sonra, belki ekonomik sıkıntıdan, belki de para kazanmak hırsından oğlunu ticaretin kucağına iter. Bu durum, okulla ticaret arasında kalan Yahya Kemal'in psikolojisini değiştirecek, onu, az da olsa gözü dışarıda biri yapacaktır. Nitekım kendisi de bunu saklamayacak, zaman zaman eline "topluca para" geçince, kendini "sefâhet yerleri"ne atacaktır (Y. Kemal, 1973: 102). Sonra babanın, gözü hayli dışarıda biri olması nedeniyle oğlunun -üstelik Paris gibi bir yerde- eğlenti yerlerinden pek uzak durmayacağını bildiğini sanıyoruz: Hele kendisine yazılan "Bilseniz Paris'in kızları o kadar lâtif kı!.." ifadesi ortada iken (Y. Kemal, 1998: 53)

Kemal, okuldaki başarısızlığını "bir talihsizlik eseri" olarak görmeyi ve göstermeyi alışkanlık haline getirmiş biridir (Y. Kemal, 1977: 76). Hatta başarısızlığı telafi etmek ve babanın aklını çelmek için geleceğe dönük yeni bir hedefinden de bahis açar. Bu tasarı, Ulum-ı Siyasiye Mektebi'ni bırakıp Edebiyat Darülfünûnu'na devam etmektir. Yeni hedef konusunda babasına yaptığı açıklamalar mantıklı ve makul, ancak eğitim konusundaki sabıkalı öğrencilik geçmişinden dolayı tebessümle karşılanacak ifadelerdir:

"Zât-ı müşfikânelerine bir mektep meselesi arz edeceğim... (....) Edebiyat Dârülfünûn'u diploması bugüne kadar değil bir Türk'e(,) hiçbir Osmanlı'ya nasib olmadı. Fransa'da mevcûd dârülfünûnların en mükemmeli Edebiyat Dârülfünûnu'dur. (....)Edebiyat Dârülfünûnu ile Ulûm-ı Siyasiye Mektebi birbirine temsil olunmayacak kadar ayrılırlar. Birincisi ikincisinden yüz derece güç ve vâsi'dir. (....) Paris Edebiyat Dârülfünûnu mezûnu olduktan sonra Ulûm-ı Siyasiye Mektebi mezunluğunun zerre kadar hükmü kalmayacağından üç sene emek verdiğim ve hâlâ bugün imtihanlarını hazırladığım bu mektebi bırakarak Dârülfünûn'a girmeği tasaddî ediyorum."

Söz konusu fakülteye kaydolma konusunda babasından izin almaya çalışan Yahya Kemal, ayrıca aynı mektupta, fakültenin diplomasının değerinden, ününden, iş bulma konusunda sağladığı kolaylıktan, nihayet üniversite mezunu sayılmanın avantajlarından bahsettikten sonra sözü şöyle bağlar:

"Ulûm-ı Siyasiye mektebi'nde muvaffakıyetsizliğe dûçâr olduktan sonra yüz kat daha güç bu mektebi nasıl yapabileceğimi sorabilirsiniz. Lâkin Ulûm-ı Siyasiyye'deki muvaffakıyetsizlik şâhidlerim söyleyeceği gibi sırf bir talihsizlik eseri idi. Hem de mektebe girdiğim zaman henüz muntazam bir Fransızca bilmiyordum.[11] *Sonra da çalışmak usûlünden haberdar değildim"* (Y. Kemal, 1977: 73-76)

Bu konuda, daha fazla ayrıntıya gitmeden şöyle bir yargıya varabiliriz: Yahya Kemal, zihinlerde yer alan eğitim-öğretim ölçüsüne göre başarısız bir öğrencidir. Ancak buradaki "başarısız" nitelemesini kullanırken bir noktayı gözden uzak tutmamak gerekir: Yahya Kemal'in başarısızlığı, daha çok "diploma" merkezli eğitimi hedefleyen anlayışa göre bir başarısızlıktır ve işin aslına bakılırsa, Yahya Kemal'in, söz konusu başarısızlık karşısında çok da dertlendiğini sanmıyorum. Sorunun psikolojik boyutunu da hesaba katmak lazım: Bahis konusu ettiğimiz ticaret işinin zaman getirdiği rahatlığa rağmen para sıkıntısı çeken, dolayısıyla okul taksitlerini ödemede zorlanan, okul idaresi ve ele güne karşı mahcup olan, üzülen bir Yahya Kemal için "diploma" asla asıl hedef olmamıştır. O, diyebiliriz ki diplomanın değil, bilgili, kültürlü olmanın peşindedir ve bunu da, gelecekte bir fikir kutbunun adamı olmasını da dikkate

11 Fransızca konusunda babasına bunları söyleyen Yahya Kemal, anılarında aynı dönem için farklı bir tespitte bulunur: Ulûm-ı Siyasiyye Mektebi'ne başlamadan önce bir yıl Meaux Koleji'ne devam etmiş ve ayrılırken de Fransızca'yı çok ilerleterek ayrılmıştır (Banarlı, Yahya Kemal'in Hatıraları, s. 42). Yine bir başka konuşmasında, aynı konuya değinerek, 1904'ün sonunda, yani okula başladığı vakitlerde Fransızcayı konuşur düzeye geldiğini, okuduğunu anladığını, nihayet Fransız şairlerinin etkisinde kaldığını söyleyecektir. (Ayda, 1962: 17) Bütün bunlar Yahya kemal'in okula başlarken dil bilmediği yönündeki mazeretini ortadan kaldırmaktadır.

alarak söyleyebiliriz ki başarmıştır. Üzerinde durulması gereken asıl konu kanaatimce budur ve bu yönü dikkate aldığımızda karşımıza farklı bir Yahya Kemal portresi çıkar. 1906 yılı bu portrenin biçimlenmesinde bir milat olarak alınabilir. Çünkü Yahya Kemal, bu yılın Temmuz ayında, biraz ticaret işleri, biraz da ünlü şair Hâmid'i ziyaret için Londra'dadır. Bu şehirde şaşırtıcı bir şekilde hayli yalnız olduğunu ifade eden Yahya Kemal, yalnızlığını gidermek için okumaya, hem de -kendi ifadesiyle- çok okumaya başlar. Bu vesileyle, firarından beri özellikle dil engeli ve ticaret işlerinin alıkoyması nedeniyle temas kuramadığı Avrupa kültürüyle tanışır; daha önce okuyup tanıdığı Shakespeare'in ülkesinde fırsat bulup okuduğu sanatçılar arasında özellikle iki ismin, Flaubert ile Verlaine'in kendisini sardığını ifade edecektir. Londra günlerinde yapılan okumalar, en azından sınırlarını hissettiği kültür dünyasının farklı bir dünya olduğunu görmesine yarayacak ve ucu, Üsküp'e kadar uzanan okuma merakının kendisine kazandırdıklarıyla şimdiki bilgilenmenin getirdiği farkı görmesini sağlayacaktır. Nitekim ilk elde Nâcî'nin, sonra Servet-i Fünuncuların etkisiyle zihninde yer alan şiir anlayışının, Verlaine okumalarından sonra nasıl değiştiğini, nihayet kendisinin "sanatça ondan bambaşka, hattâ ona zıt bir vâdide" dolaştığını görür (1973: 103). Bu farkın etkisiyle Yahya Kemal, "epik" temelli şiir denemeleri kaleme almayı dener; şiiri yazamaz ama, kendine göre bir "şiir lisânı" bulduğuna inanır; keşfedilen "lisân" ise, Fikret'in, Cenab'ın ve onları takip edenlerin lisanından "büsbütün başka"dır (Y. Kemal, 1973: 103). Yahya Kemal'in bundan sonraki süreçte zihinlere yerleştireceği "lisân" ile bu lisanın ürünü olan "şiir telakkisi"nin temeli burada atılacaktır.[12] Kanaatimizce temeli atılan salt dil ve şiir olmayacaktır; Yahya Kemal aynı zamanda yeni bir bakış açısının sahibi olacak ve bu bakış açısının rehberliğini çevresine bakacaktır.

Söz konusu bakış açısının nasıl biçimlendiğini görmek için, daha önce Yahya Kemal'in klasik öğrenci kimliğiyle başarısız bir eğitim süreci yaşadığı Ulûm-ı Siyasiyye Mektebi'ne tekrar dönmek ve orada, ticaretin -dolayısıyla para kazanmanın- cazibesine kapılarak diploma merkezli eğitimini ihmal eden Yahya Kemal ile her şeye rağmen üniversitenin, toplumsal ve kültürel hayatıyla Paris'in havasını teneffüs etmek yönünde çaba gösteren Yahya Kemal'i birbirinden ayırmak gerek. Hemen hatırlatmakta yarar var: Aslında iki ayrı Yahya Kemal'in var olduğunu söylemek, savunmak gibi bir amacımız yok. Böyle bir şey de yok zaten. Yukarıda diploma merkezli eğitimde başarısız olan Yahya Kemal, geleneksel anlayışla diplomalı meslek

12 Aslında söz konusu şiir anlayışını, yeni bir biçime döndürmenin tarihi 1904 yılına kadar gitmektedir. Yahya Kemal, bu yıla tesadüf eden vakitlerde, biraz da gençliğin verdiği hevesle, kendini Paris'in politik atmosferine biraz fazla kaptırmış biridir. Bu psikolojinin etkisiyle ve şiirle uğraşmanın, şiir yazmanın verdiği moralle "yeni tarzda" ve romantik havada mısralar ekelediğini ve bunları Abdullah Cevdet'e de gösterdiğini ifade edecektir. Ancak bu şiirler, yeni olmaktan çok, günün havasına uygun denemelerdir. Öyle olmalıdır ki, ihtilalci heveslerin sönmesiyle birlikte, o vakitlerin haleti ruhiyesiyle yazılmış olan söz konusu mısralar da unutulacaktır (Y. Kemal, 1973: 102). Sonuç olarak Yahya Kemal'in şiir çizgisinde asıl yeniliğin, 1906 yılında başladığını, nihayet bu anlayışın dizeye dökülmüş örneklerinin 1908 yılı sonrasında peyderpey gündeme geldiğini kabul etmek gerekir. Hatta o, bir adım daha atarak "1908'den sonra yazdığım şiirler bana aittir." Diyerek 1908 öncesi şiirlerini reddeder (Uysal, 1972: 182) Bu değişimde, doğal olarak, ilk olarak 1906 yılındaki Londra okumalarıyla fark edilen, sonraki yıllarda da "daha başka bir zevkle" sevilen (Banarlı, 1960: 87) Verlaine'nin payı büyükolacaktır. Dıyebiliriz ki Verlaine, Yahya Kemal'in bakışlarını şiir sanatının yeni ufuklarına çeviren ilk sanatçı olacaktır. Aynı konu için bkz. A. Ayda, 1962: 17.

sahibi olarak görülmek istenen Yahya Kemal'dir; bu ailenin, babanın ve çevrenin görmek istediği Yahya Kemal'dir. Buna karşılık bugün bildiğimiz portresiyle zihinlerde yer eden Yahya Kemal, söz konusu tembel ve taşralılıktan kurtulamayan Yahya Kemal'in değil; daha önce belirttiğimiz üzere kültürlü, ağzı lâf yapan, sözü dinlenilen, etkilenmek çok, etkileyen bir adam konumunda olmaya çalışan ve olan Yahya Kemal'in somut ifadesidir. Böyle bir kimliğe sahip olmanın gereğini ve önemini de, sanırım ilk önce İstanbul'da iken idrak etmiş ve Paris'te, Ulûm-ı Siyasiyye Mektebi'nde dinlediği hocaların etkisiyle bu yöndeki beklentisini, gerçeğe tahvil etmenin mümkün olabileceğini fark etmiştir.

Kanaatimizce işin temelinde psikoloji yatmaktadır: Yahya Kemal, İstanbul'da nasıl "taşralı" olmaktan kurtulamamışsa ve bu taşralılıktan kurtulmak amacıyla Paris'i nasıl bir fırsat kapısı olarak görmüşse, ilginçtir, büyük ümitlerle geldiği Paris'te de taşralılıktan kurtulamamıştır. Aslında mizaç olarak ürkek bir yapıya sahip bir genç olan Yahya Kemal, yeni geldiği bu çevre için "Ben bu âlemin içinde yapyalnızdım; orada bir tek insanı bile tanımıyordum." (Hatıralarım, s. 197) diyecektir, en azından ilk aylar için bunun böyle olduğu kesin. Gelmeden önce gözünde büyüttüğü Jön Türkler'in duyarsızlığı da bu yalnızlığın, dolayısıyla taşralı halin sürmesinde etkili olduğunu da kabul etmek lazım. Bu haleti ruhiye ile Yahya Kemal kendisini, bizim insanımızın vicdanında hayli anlamlı bir yer işgal eden bir tabirle "bu diyara düşmüş" biri olarak görür (Y. Kemal, 1973: 197). Yakın dostu Şinasi Hisar'ın, onun Paris'teki durumuyla ilgili olmak üzere yaptığı şu tespit hayli anlamlıdır:

"Paris'te Yahya Kemal, talebe mahallesi olan Quartier Latin'in hududundan dışarı çıkmıyordu. Kendisi büyük gezinti mahallesine, operaya, büyük tiyatrolara devam etmez, Sarah Bernhardt, Max gibi harikulâdeliklerine hayran olduğumuz sanatkârları görmeğe gitmez(di).
(....)
Quartier Latin'den ayrılmağı sevmez; bizim eğlenmek için, İstanbul'dan Beyoğlu'na çıkar gibi tramvayla Monmartre'a gittiğimiz bazı geceler bize refakat etmezdi..."
(Hisar, 1969: 159, 161)

Bunun böyle olduğunu, bizzat Yahya Kemal'in kendisi de doğrulayarak ve 1909 yılına kadar Quartier Latin'den hiç ayrılmadığını itiraf edecektir. (Y. Kemal, 1968: 129)

Söylenenlerden çıkaracağımız en önemli ipucu, çizilen portrenin, tipik bir sanatçı portresinin izlerini taşımasıdır kuşkusuz. Evet, Yahya Kemal, hemen her büyük sanatçı gibi içe dönük, ürkek, biraz kötümser, yeteneğini açığa vurmakta cimri, dolayısıyla çalışmasını sabırla yürüten biridir. Nitekim Hisar, söz konusu tespitinin son cümlesinde, Yahya Kemal'in, kendi kabuğuna çekilişinin nedenini de açıklayacaktır: *"Hiçbir şeyi şiirin fevkinde ve hiçbir insanı şairin fevkine isad etmiyordu." (Hisar, 1969: 161) Bunun nedenini, doğal olarak Yahya Kemal'in, geçmişi lise yıllarına kadar uzanan şiir sanatına duyduğu ilgiyle açıklayabiliriz kuşkusuz. Öyle olmalı ki o, Fransa gelişinin hemen ertesi yılından itibaren şiirle*

yeniden ülfet tazelemeye, dolayısıyla Fransız şairlerini ve şiirini tanımaya başla[ı] Yahya Kemal bu konuda ne kadar meraklı ve istekli olduğunu "Başım... Fransız şii[r] ile dolu idi" diyerek ifade edecektir (Es, 1935).

Onun, bu vakte kadar şiir sanatı adına bildiklerinin öykünmenin, klasik ve yerleşi[k] düşünceleri benimsemenin ötesinde değildir. Fransız şairleriyle ve şiirleriyl[e] karşılaştığında ilk sorguladığı nokta, bu anlayış, bu öykünme ve bu kabul olacaktı[r] kuşkusuz. O, Türk şiirinin yenilenip gelişmesinin, "her şeyden önce şiir anlayışımızın değişmesiyle" mümkün olacağına inanır (Es, 1935). Yahya Kemal, söz konusu reformcu anlayışı benimser ve bu yönde öneriler getirirken, "Edebiyat-ı Cedide'nin lisânından, zevkinden ve şiir telakkisinden kurtuldum" (Y. Kemal, 1971: 269) demenin eşiğinde duruyordu ve, kuşkusuz, bu duruşun getirdiği güven ve moralle konuşuyordu. Onun bu anlayışını önemsemek gerek. Zira bu anlayışı benimsediğimiz takdirde, Şeyh Galip'ten beri şiirimize musallat olan dermansızlık ve dermansızlığın getirdiği kopukluğu telafi eder, sürekliliği sağlayabiliriz .[13]

Peki bu nasıl başarılacaktır?

Cevabı kolayca verilemeyecek bir sorudur bu.. Adına "yeni şiirimiz" denilen şiirimizin yeniliği görece bir yeniliktir; deyim yerindeyse, "iradî" değil, "insiyakî" çabaların ürünüdür bu yenilik. Onun için zayıf, Fransız şiirinin gölgesinde kaldığı için de kimliksizdir, köksüzdür. Bu yönde gerçek anlamda yeniliğe gitmek hiç de kolay olmayacaktır. Yahya Kemal de farkındadır bunun. Öyle olmalı ki, şöyle bir soru sorar işin başında:

"Yeni Türkçeyle kendi duygularımızın ifadesi hâlis ve samimi bir şiir nasıl olabilirdi? Bunu bir türlü keşfedemiyordum." (1973: 101)

Yahya Kemal bu ikircikli durumdan, tahminlerin aksine, edebiyatın değil, "tarihin kapısından" girerek kurtulduğunu söyler. Ulum-ı Siyasiyye Mektebi, bu açıdan önemli bir duraktır. Bu mektep izlenen tarih derslerin sağladığı zihinsel ve ruhsal aydınlanma, ona kapsamlı düşünmenin, görmenin ve muhakeme etmenin yolunu açacaktır. Aynı vakitlerde (1904 yılı) gerçekleşen şiir okumalarına rağmen, asıl uyarıcı, yönlendirici etkinin tarihçilerden gelmesi, hayli ilginçtir. Yahya Kemal, Paris serüveniyle birlikte gündeme gelen bu deneyimini şöyle hikâye edecektir:

"Orda Science Politique mektebine girdim. Müverrih Albert Sorel mâruf tarih derslerini o mektepte veriyordu. Onun kuvvetli tesirine kapılarak kendi tarihimizi okumaya başladım. Okudukça Anadolu, Rumeli ve İstanbul Türklüğünü başka zevkle duydum. Nasyonalist bir bakışla, vatanın iklimleri, mimarisi, hâtıraları, devir devir almış olduğu renkler gözlerimi kamaştırdı.

13 Çok sonraları ünlü şairimiz Orhan Veli, Paris'ten donanımlı gelen ve Türk şiirinin talihini değiştirmek iddiasında olan Yahya Kemal'in bunu başardığını, dolayısıyla şiir geleneğimizde Şeyh Galip'ten itibaren sekteye uğrayan sürekliliği yeniden sağladığını iddia eder: "Bence Şeyh Galip'ten beri bir asır zürriyetsiz kalmış olan Türk şiiri, ancak Yahya Kemal'le yeniden devama başladı." (Çelebi, 1947) Yine Tanpınar, "O, kırılan zinciri yeniden bağlamasını biliyordu" derken, kuşkusuz aynı şeye dikkat çekiyordu (Tanpınar, 2001: 62).

İşte ilk defa bu tarih kapısından yeni bir ufuk gördüm. Ve o senelerde hemen bütün gençlerimizin kapıldıkları "Edebiyât-ı Cedide" şiiri bana, bizim ırkımıza, zevkimize, asıl lehçemize yabancı ve aynı zamanda cılız göründü. Cenab Şehabettin ve Tevfik Fikret"ten sonra "yeni" ve "başka" bir çığırı, şahsî gösteriş gibi değil, kendimizden çıkarmak hevesine düştüm." (Es, 1935)

Tarihin ona sağladığı ufuklu bakışın önemini göz ardı edilemez; doğru, ama işin bir de -konumuz şiir olduğuna göre- "teknik" cephesi vardır: İstenen bu şiir nasıl yazılacaktır? Çünkü onun ifadesiyle bir şeyi "sezmek" başka, sezilen şeye "vücut vermek" başkadır ve ikisi arasında aşılmaz mesafeler vardır. Bu bağlamda, "Rübâb-ı Şikeste ve Cenabkârî mısralardan kurtulmak ne kadar güçtü. Yeni çeşitte bir mısra söylemek ne varılmaz bir hedefti" diyen (Es, 1935) Yahya Kemal, hedefe giden yolun dilden, Türkçeden geçtiği fark eder. Şiirin asıl mayasını oluşturan dilin, Türkçenin halihazırdaki durumu, hiç de iç açıcı değildir. Nitekim "alafranga edebiyatımızın zuhurundan beri" bilinçsizce sahiplenilen Fransızcanın etkisiyle dilimiz dejenere olmuş, zevksiz ve derbeder bir ifade anlayışı ortalığı kaplamıştır. Böyle bir dille şiirin yazılamayacağı da âşikârdır; yazılanların da şiir diye kabul edilmesi ise, bize özgü bir gariplikti r. İlk önce dili, yeni şiire vücut verecek yeni Türkçeyi bulmak lazımdı. Yahya Kemal bu noktaya, tarih bilgisinin desteğiyle nasıl geldiyse, dil sorununu çözmek için de Fransız şairleriyle kültür adamlarından destek görecektir.[14] Bu bağlamda, "Başım... Fransız şiiriyle dolu idi" diyen (Y. Kemal, 1977: 26; Y. Kemal, 1971: 258) Yahya Kemal, bir yandan bıkıp usanmadan büyük bir hayranlıkla okuyup ezberlediği bu şiirlerin nasıl bir tarihsel ve edebi süreçten geçtiği üzerinde kafa yorarken, bir yandan da yeni şiirimize ruh ve vücut verecek olan yeni Türkçenin nasıl olması gerektiği üzerinde düşünür. Bu yönde, "Türkçenin güzelliğini ifade edebilecek olan Türk sanatkârı, onun bütün yaratılış safhalarını idrâk etmekle mükelleftir" ilkesini benimseyerek yola çıkan Yahya Kemal (1971: 10), günün şiir anlayışında kabul gören Türkçenin, yeni şiirimizi yönlendirip güçlendirecek düzeyde olmadığı gibi, bizatihi şiir sanatının ilkelerine de uygun değildir. Sorunun kaynağı, dilin asıl mecrasında aranmayıp birtakım fantezilerle, zorlamalarla, hatta -sözgelimi Servet-i Fünuncuların yaptığı- yapay katkılarla biçimlendirilmek istenmesidir. Bu hatanın telafi edilip dilin, Türkçenin selamete çıkarılması için adres bellidir. Bu adres, Yahya Kemal'in tespitiyle söyleyelim: "kollektivite"dir, "kolllektivitenin dili"dir. Fransız şairleri buna dikkat ederek Fransızcayı, dolayısıyla Fransız şiirini yenilemişler ve bu şiire evrensel bir boyut kazandırmışlardır. Yahya Kemal, sorunun kaynağı, adresi ve yapılması gerekenler konusunda ise, dilimizin tarihsel sürecini de göz önüne alarak şu tespiti yapar:

"Evvelâ kollektivitenin lisânında şiir yaratmak... bir şiir ancak bu şartla kollektiviteye hitap eder.

14 Nitekim "tarihçiler" ile "şairleri", bir başka ifadeyle "tarih" ile "şiir"i birleştiren şu not bu açıdan dikkate değer olsa gerek: "Ben Paris'teyken bir ayağım Quartier Latin'de, diğer ayağım Siyasi İlimler Okulu'ndaydı.Hugo'yu, Baudelaire'i, Mallarme'yi, Verlaine'i okur, o dönemin Fransa'sına egemen olan şiir akımlarıyla orada haşır neşir olurdum. Siyasi İlimler Okulu'nda ise Albert Sorel'i dinler, dil, tarih, toprak bilincinin nelerden ibaret olduğunu öğrenirdim." (Nakleden: Tanyol, 1985: 36)

(.....) İzah edeyim: Fransız şâirleri herkesin kullandığı kelimelerle şiir söylerlerdi. Bu kelimelerin muayyen terkibi ile şiir husûle gelir. Bizim divân şâirleri şiir yaratmak için kollektivitenin lisânında olmayan ve ancak birbirlerinin anlayabildiği husûsi kelimeler kullanmışlardır. Bu sûretle bir zümre şiiri vücûda gelmiş, millet onları takip edememiştir... Tanzimat'tan sonraki birinci nesil, yâni Kemal Beyler, Hâmit Beyler de şiirde hakiki inkılâp yapamamışlardır Gerçi ruh bakımından Garp şiirinin bazı ahlâkını, bazı huylarını almışlardır. Fakat şekil bakımından hiçbir değişiklik yoktu. Zaten Namık Kemal Beyin şiir diye yazdıklarının çoğu nutuktur. Hâmit Beye gelince, onda lirizm var, epik tarafı da kuvvetlidir. Fakat o da şiirin malzemesi olan lisân bakımından eskilerden ileri gidemedi. Birinci nesil böyle... İkinci nesil yâni Fikret'le Cenab nesli de Türk şiirine hakiki bir yenilik getirmedi. Fakat şiiri nesre tahvil etti. Daha doğrusu nesri şiir sahasına nakletti. Çok daha sâde bir lisân kullanıyordu. Fakat maalesef çok zaman yaptığı şey, nesirdi. (...) Bu şiir eskidir.... Ben istiyordum ki, yeni Türk şiiri herkesin kelimeleriyle yapılmış olsun.(....)

İstiyordum ki, Türk'ün hançeresine göre telaffuz edilmiş ve Türk hançeresine uygun âhenk içinde kullanılmış kelimelerle bir şiir yaratılsın. (Ayda, 1959)

Biraz isteğin, ama daha çok talihin sevkiyle Fransa'da bulunan Yahya Kemal, Fransa'nın hareketli ve zengin kültürel ortamından azami derecede yararlanmanın yollarını ararken, yaşının üzerinde bir yaklaşım sergiler ve Batı dünyasının çekiciliğine kapılmadan, seçici bir anlayışla bize lazım olanın peşine düşer. Salt şiir alanında değil, genel anlamda böyle bir tutumu benimser, ama çabaların büyük bölümünü özellikle "tarih" ve "şiir" konuları üzerinde yoğunlaştırır. Bir yanda, ünlü tarihçilerinle şairlerin katkısıyla ufku aydınlatılmış Fransız tarihi ve şiiri, diğer yanda, diğer yanda inşa sürecinin eşiğinde reformcu zihinlere ihtiyaç duyan Türk tarihi ve Türk şiiri.. Yahya Kemal, zihninde taşıdığı bu tablonun Avrupa, -tabii ki ilk planda Fransa-yakasına ait coğrafyadan devşirdiği bilgilerin gerekli olanlarını, bizim coğrafyaya aktarır. Aslında ilk planda daha fazla önemseniyormuş gibi görünen "tarih" ve onun işlevsel ibresi olan "tarih bilinci", asıl hedef menzilinde araç konumundadır; asıl amaç ise, şiirdir, şiiri yenilemektir. Yahya Kemal, tarih planındaki birikimini ve süksesini hesap dışı tutmadan söyleyeli ki, o asıl kimliği itibariyle "şâirdir"; kültürlenme maksadıyla sahiplenilmek istenen her tür ve bilgi, bu kimliğin kristalize olması için vardır. Böyle olmalıdır ki, o, Fransa'daki kazanımlarını bizim tarafa aktarırken, daha çok şiirimizi dikkate alacak ve "Fransız şiirinde keşfettiğim şeyleri dâima bizim şiirimize tatbiki cihetinde mütalaa ettim" (Ayda, 1959) diyecektir. Bunun bir iddia değil, adeta yerine getirilmesi gereken bir görev olduğuna, A. Şinasi Hisar da tanıklık edecektir:

"Yahya Kemal, bizim neslimizin her genci gibi, muasır Fransız şiirinde bir manzume, bir kıta, bir beyit yahut bir mısraın cazibesine kapıldığı zaman, kendi içindeki o hiç göz yummayan sabit bakışlı sanatkâr hiç şüphesiz bu şivenin, bu nüktenin Türkçede nasıl eda edilebileceğini düşünüyordu. Ve Yahya Kemal'in muasırları olan gençlerden ayrıldığı ve onlara muhakkak üstün kaldığı esaslı nokta bu idi. Denilebilir ki Yahya Kemal İstanbul'a döndükten sonra bizim milli havamız içinde Avrupa'yı bir an

unutmamış olduğu gibi, Paris'te bu dokuz senelik ihtiraslı hayatı içinde de Türkiye'yi, Türkçeyi ve Türklüğü bir an unutmuş değildir. İşte bunun için bize hem en milli, hem de Avrupakârî şiirleri o vermiştir." (Hisar, 1969: 165)

Yahya Kemal, bu hedefe giderken daha önce de işaret ettiğimiz gibi "tarihin kapısı"ndan geçecek, bu alanın güven ve moral aşılayan bilgileriyle "keşfedilmesi güç bir cevher" olan (Es, 1935) şiire ve şiirimize bakmaya çalışacaktı .[15] Tanpınar'ın, onun Paris'te idrak ettiği zihinsel dönüşümü gerçekleştirmeye çalışırken genellikle "bir şair sıfatıyla" hareket etiğini söylemesi, kuşkusuz önemli ve yerinde bir tespittir. Önemlidir; çünkü -şu veya bu düzeyde- zaten var olan, ama mutlaka farklı bir terbiyeden geçmesi gereken şair yeteneğiyle tarih duygusu çok çabuk barışır. Sonuç olarak tarih bilgisi ve tarih bilinci, onda romantik duyguyu öne çıkaracak, bu duygu da onu, ona gelene kadar mahiyetini pek anlayamadığımız " millet gerçeği"ne götürecektir. Eğer bu çizginin adı diyalektik ise, Yahya Kemal'in diyalektiği budur. Millet gerçeği üzerinde düşünürken, ister meraktan, ister içgüdüsel itkiyle olsun, şiire, bir milleti biçimlendiren en özgün cevhere ulaşır. Onun şiiri ve dolayısıyla şiirimizi sorgulaması, buradan başlar ve şiiri gerçeğini, a) kendi realitesi ('ontolojik yapısı'), b) tarihî realitemiz içinde görür, değerlendirir (Tanpınar 2001: 96). Bunu yaparken de, Paris'te devam ettiği eğitim sürecinin erken vakitlerinde merak sardığı "tarih disiplini"nden yararlanır (Tanpınar 2000: 357) Onu, kendinden öncekilerden ve hatta kendinden sonrakilerden ayıran temel farkı burada aramak lâzım. Bu farktan dolayıdır ki Yahya Kemal, kendisini şiir geleneğimizde özgün noktaya götürecek olan ilk eylemini, daha doğrusu ilk poetik tepkisini, bir zamanlar büyüsüne kapılıp "yeni şiir" diye kabul ettiği Servet-i Fünûnculara karşı gösterir: Paris'te, tarih ve şiir konusunda zihni dönüşüm yaşadığı vakitlerin eşiğine kadar (1905) "Servet-i Fünûn şâirlerinin yazdığı neviden" günde "sekiz on " şiir yazdığını söyleyen Yahya Kemal, daha sonraki süreçte "Şiir cevherinin ne olduğunu anlayınca bunların hepsini yırtıp attım" diyecektir (Tanyol, 1985: 138). Anılan tarihle başlayan süreçte o; şiire, şiir sanatına bakış açısıyla birlikte şiir yazma alışkanlığını da -daha doğrusu şiir yazma tekniğini de- değiştirecektir. Bundan böyle günde "sekiz on" şiir yazma alışkanlığı bir yana bırakılıp şiir yazmada, az ve öz olan tercih edilecek, yayınlama konusunda da acele edilmeyecektir. Yahya Kemal, bu tutum ve anlayışını sadece Paris'te bulunduğu süreçte değil, hayat boyu sabırları zorlayan inat ve ısrarla sürdürecek, bütün itirazlara ve eleştirilere, hatta ironik ve mizahi göndermelere rağmen bu anlayışından aslâ vazgeçmeyecektir. Nitekim A. Ş. Hisar, onun Paris'te geçirdiği sürecin son iki üç yılında, "bitirmiş bulunduğu ve neşretmeden isteyenlere okuduğu" birkaç manzumesi olduğunu söyler (1969: 165) ki, Yahya Kemal'in, şiir yazma ve yayınlama konusunda böyle bir anlayışı benimsemesinde, sanatın teknikle birlikte bir sabır hadisesi olduğu gerçeğine inanan Valery ile Mallarme'nin etkili olduğunu kabul etmek gerekir. Özelde şiir terbiyesinin, genel anlamda dehanın ancak sabırla mümkün olduğuna, olacağına inanan Yahya Kemal, bu konuda ilk

15 Bu bağlamda Mehmet Kaplan'ın, Yahya Kemal'in tarih konusundaki birikimi için "hissî ve şâirâne olmaktan öte gitmez" demesi (1987: 192), bahis konusu ettiğimiz tarihsel birikimi küçültmediği gibi, Tanpınar'ın "Yahya Kemal'in tarih zevki, tarih anlayışı en kuvvetli taraflarından biridir:" demesi de (2000: 310), şairliği öne almamıza engel olmaz.

tecrübesini, kendi şiirinin dışında ama, yine kendi şiirini inşa etmek için etkilendiği Heredia'nın şiirleriyle yaşar; Heredia'nın her sonesi üzerinde, bir şiirin hangi mantık ve hangi teknik kaygıyla yazıldığı görmek için, bir ay durur. Bu anlayış ona sanatın, dolayısıyla şiirin, salt bir "sanat" değil, aynı zamanda bir "zanaat" hadisesi olduğunu gösterecektir. Anlatmaya çalıştığımız süreçte (1905 - 1907), Hugo, De Banville, Verhaeren, Regnier, Baudelaire, Verlaine, Heredeia, Mallarme... ünlü veya -içinde yaşanılan zamana göre- ünsüz, hatta "demode" diye nitelenen bu şairlerin kapısını çalan Yahya Kemal, o günlerin modasına kapılmadan ve hiçbir komplekse düşmeden, tıpkı balını kotarmak isteyen ve çiçekten çiçeğe konan arı misali bu şairlerden yararlanır ve söz konusu şairlerin mensup olduğu romantizm gibi, parnasçılık veya sembolizm gibi, hatta neoklasik anlayış gibi herhangi bir anlayışı öne çıkarmadan kendi özgün şiir çizgisini, şiir estetiğini biçimlendirir. İşin bu noktasında, salt şiir ve sanat konusunda değil, meğer ki Batı'ya öykünüyoruz, hemen her konuda bize kılavuzluk edecek yöntemini açıklar:

"Bence ecnebi şiir ekollerinin esaslarını öğrenmeli, bilmeli, fakat aynen kabul etmek ve tatbik etmek hususunda ihtiyatlı davranmalıdır. Mektebe gittiğimiz zaman da birtakım şeyler öğreniyoruz. Fakat hayata atıldığımız zaman bunları aynen tatbik ediyor muyuz? Hayır. Ecnebi memleketler bizim için bir mekteptir. Vatan ise hayattır. Vatana döndüğümüz zaman öğrendiklerimizin bir kısmını unutmalıyız. Ancak bizim hayatımız ve bizim vatanımız için kabili tatbik olanları almalıyız." (Ayda, 1962: 21)

Ödün vermeden öykünmenin yolu, yöntemidir bu.

Öyle olmalıdır ki, Tanpınar, onun bu tutumunu dikkate alarak *"...hiç kimse o kadar şey borçlu olduğumuz Garp âleminin karşısında Yahya Kemal kadar tam bir eşitlik içinde konuşmaya muvaffak olamamıştı"* diyecektir (2001 : 43)

O, doğrusunu söylemek gerekirse, kendine güvenin getirdiği rahatlık ve entelektüel birikimin verdiği cesaretle böyle bir konuşmanın adamı oluyordu. Bu rahatlık ve cesaretin kaynağı ise Paris'tir, Paris'in ona sunduğu imkânlar manzumesidir kuşkusuz. Diyebiliriz ki Yahya Kemal, talihin kendisine sunduğu bu imkânlar manzumesinden azami derecede yararlanması bilecek ve "mektepten memlekete" donanımlı bir aydın olarak dönecektir.*

* Bu metin, devam eden çalışmanın bir bölümü olarak sunulmuştur.

Kaynakça

Adile Ayda,	"Yahya Kemal ile Mülâkat", *Cumhuriyet,* 1.5. 1959.
................,	*Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası,* Hisar Yay., Ankara 1979.
Adorno,	*Minima Moraliya,* çev. O. Koçak - A. Doğukan, Metis, İst. 2000
Altınel, Şavkar	*Soğuğa Açılan Kapı,* YKY., İst. 2003.
Ayaşlı, M.	*İşittiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim,* İstanbul 1990.
Ayvazoğlu, B.	*Eve Dönen Adam,* Birlik Yay., 1985.
Bachelard, G.	*Uzamın Poetikası,* çev. A. Tümertekin, İtaki, İst. 2008
Banarlı, N.S.	*Yahya Kemal'in Hatıraları, Baha Mat., İst. 1960.*
Benjamin, W.,	*Pasajlar,* çev A. Cemal, YKY., İstanbul 2001.
Çelebi, Y.	"Yeni Neslin Tanınmış Şairi Orhan Veli'ye Altı Sual", *Akşam,* 15.1.1947.
Demiralp, O.	"50. Ölüm Yıldönümünde Yahya Kemal" Soruşturması, *Varlık,* Eylül 2008.
Es, H. Feridun,	*"Yahya Kemal ile Konuştum",* Yedigün, 10.7.1935.
Hisar, A. Şinasi,	*Yahya Kemal'e Veda,* Varlık Yay., 1969.
John Urry,	*Mekânları Tüketmek,* çev. R. G. Öğdül, Ayrıntı Yay., İst. 1999
Kaplan, M.	*Edebiyat Üzerine Araştırmalar II,* Dergâh Yay., İst. 1987
Karaosmanoğlu,	*Y. Kadri Gençlik ve Edebiyat Hatıraları,* İletişim, İstanbul 2003
Nurullah Ataç,	"Yahya Kemal", *Ulus,* 4.9.1944.
Orhan Veli,	"Yeni Neslin Tanınmış Şairi Orhan Veli'ye Altı Sual", Konuşan : Y. Çelebi, *Akşam,* 15.1.1947
Rado, Şevket,	"Yahya Kemal'in Paris'ten Babasına Gönderdiği Kartpostallar", *Yahya Kemal Beyatlı Semineri- Bildiriler,* Ankara 1985.
Tanpınar, A. H.	*Yahya Kemal,* YKY., 2001.
.................,	*Edebiyat Üzerine Makaleler,* Der. Z. Kerman, Dergâh Yay., İst. 2000.
Tanyol, Cahit	*Türk Edebiyatında Yahya Kemal,* Remzi Ktb., İst. 1985.
Uysal, S. Sami,	*Yahya Kemal Beyatlı,* Yahya Kemal'i Sevenler Derneği Yay., İst. 1998.
.................,	*İşte Gerçek Yahya Kemal, I.* ve Aka Ktb., İst. 1972.
Ünver, Süheyl,	*Yahya Kemal'in Dünyası,* Şehir Yay., İstanbul 2000
Yahya Kemal,	*Edebiyata Dâir,* 1971.
.................,	*Hatıralarım,* Baha Mat., İst. 1973.
.................,	*Mektuplar* - Makaleler, 1977.
.................,	*Siyâsî ve Edebî Portreler,* 1968.
.................,	*Pek Sevgili Beybabacığım,* YKY, 1998.

Türk Edebiyatında Selimname Yazma Geleneği ve Yahya Kemal'in Selimname'si

Mustafa ARGUNŞAH *

Devr-i Sultan Selîm'i yazmak içün
Seyf-i meslûl kıldı hâmesini
Halk Yahyâ Kemâl'e rahmet okur
Gûş ederken Selîmnâme'sini

Giriş

Selimname, I. Selim (Yavuz Sultan Selim) ile II. Selim'in hükümdarlık yıllarını anlatan manzum, mensur veya manzum-mensur karışık tarihî eserlere verilen addır. Bilinenler içerisinde yalnız Kazasker Vusulî Mehmed Çelebi'nin *Selimname'si* II. Selim'i (Öztürk 1987), diğerleri ise I. Selim'i anlatmaktadır. Çoklukla Türkçe olmakla birlikte Arapça ve Farsça Selimnameler de yazılmıştır. Selimname adıyla yazılmış Türkçe 14 eser bulunmaktadır. Adı Selimname olmasa da I. Selim'in hayatını anlatan manzum ve mensur başka eserler de vardır. İznikli Derunî'nin *Muharebât-ı Selim-i Evvel bâ Şâh İsmail ü Gavri* adlı eseriyle yazarı bilinmeyen *Tarihü's-Sultan Selim Han, Kıssa-i Muharebe-i Kızılbaş, Fetihname-i Diyar-ı Arab* adlı eserler bunlardan bazılarıdır. Ayrıca Şuhudî'nin eseri de Selim'in hayatını anlatmasına rağmen Şahname adını taşımaktadır. Şîrî'nin *Tarih-i Feth-i Mısr* adlı manzum eseri de diğer Selimnameler gibi, II. Bayezit'in oğulları Selim, Korkut ve Ahmet'in taht mücadelelerinden başlayıp Selim'in İran ve Mısır seferlerini manzum olarak anlatmakta, hükümdarın ölümü ve oğlu Kanunî Sultan Süleyman'ın tahta geçmesiyle bitmektedir (Tekindağ 1970: 222). I. Selim'i anlatan Farsça yazılmış beş Selimname tespit edilmiştir ki bunlardan en ünlüsü İdris-i Bitlisî'ye aittir. Arapça olarak yazılmış yalnız iki Selimname bulunmaktadır.

* Prof. Dr. Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

Yavuz Sultan Selim'in sağlığında başlayan (Örn. Keşfî'nin eseri) Selimname yazarlığı Kanunî Sultan Süleyman zamanında doruğa ulaşmıştır. Kanunî Sultan Süleyman devrinde babası I. Selim'in hayatını anlatan eserlerin çokça yazılmasının en önemli sebeplerinden birisi olarak sanatçıya verilen değerin zirveye çıkmış olması gösterilebilir. Gerçekten de sekiz buçuk yıl hükümdarlık süren I. Selim'in hayatı çok sayıda eserin konusu olurken kendisinden kat kat fazla, tam kırk altı yıl hükümdarlık sürmüş olan oğlu Kanunî Sultan Süleyman devrini anlatan eser çok azdır. Sultan Süleyman devrinin ihtişamı, tarihe ve yazarlara verilen değer, hazinenin gücü gibi önemli etkenler oğlu II. Selim döneminde azalmış olmalıdır. Osmanlı Devleti'nin sınırlarının ve gücünün doruğa çıktığı 16. yüzyılın ortalarında sanat faaliyetleri artmış, şair ve ediplere değer verilmiş, onlar korunmuş ve yazıp getirdikleri eserler Sultan Süleyman tarafından ödüllendirilmiştir. Bu sebeple de birçok tarihçi, maceralarla dolu, kısa bir hayat süren Sultan Selim'in ilgi çekici devrini farklı kaynaklara dayanarak defalarca yazmışlar ve oğlu Sultan Süleyman'a sunmuşlardır. Osmanlı Devletinde çoğu çeşitli mevkilerde görevli olan bu yazarların bazıları sarayda önemli mevkilere getirilmiş, Şükrî-i Bitlisî gibi bazıları da yüklü miktarda para yanında tımarla ödüllendirilmiştir. Şükrî-i Bitlisî yazdığı eseri 1530 yılında Veziriazam İbrahim Paşa vasıtasıyla Kanunî Sultan Süleyman'a takdim etmiş, karşılığında 15.000 akçe caize ile Diyarbakır taraflarında zeamet almıştır. Hükümdar, Şükrî'den, doğumundan cülusuna kadarki hayatı hakkında bir Süleymanname yazmasını istemiş, fakat şairin ömrü bunu yazmaya yetmemiştir (Argunşah 1997: 8).

İstanbul ve Anadolu kütüphaneleriyle birlikte Avrupa kütüphanelerinde de çok sayıda Selimname nüshası vardır. Bunlar hakkında Babinger, Tekindağ, Uğur, Argunşah ve Kartal'ın çalışmalarına bakılabilir. Bu eserler üzerinde kimi zaman toplu, kimi zaman da bağımsız çalışmalar yapılmış, özellikle son yıllarda Türkiye'de bazı Selimnamelerin metinleri yayımlanmıştır.

Selimnamelerin muhtevası

Selimnamelerin bazıları, daha Sultan Selim'in 1509 yılında Trabzon valisiyken Gürcülerle yaptığı savaşları anlatarak başlarlar. Birçok eserde onun kardeşleri Korkut ve Ahmet ile yaptığı taht mücadelesi geniş bir yer tutar. Hatta kimi yazarların bu eseri Sultan Selim'in oğlu Kanuni Sultan Süleyman'a sunmaları ve Selim'in mücadeleyi kazanarak iktidara gelmiş olması sebebiyle bu taht mücadelesinde taraf olduğu ve Sultan Selim'i tuttukları görülür.

Selimnamelerde kardeşler arasındaki taht mücadelesi yanında Selim'in tahta geçişi, babası II. Bayezit'in ölümü, İran ve Mısır seferleri bütün canlılığı ve teferruatıyla anlatılır. Bu eserler çoklukla Selim'in ölümü ve oğlu Sultan Süleyman'ın tahta geçmesiyle son bulur. Selimnamelerin hepsi Sultan Selim'in hayatının tamamını anlatmazlar. 1465 yılında Üsküp'te doğup bu şehirde müderrislik eden (Kartal 2002: 127), 1535'te Şam'a kadı olarak tayin olunduktan kısa bir süre sonra 1537/1538'de ölen (Savaş 1986: 5-6) İshak Çelebi'nin *Selimname'si*, 1509 yılında İstanbul'da meydana gelen büyük depremin anlatılmasıyla başlar. Sultan Bayezit'in oğulları

arasındaki taht mücadelesi, Şahkulu isyanı, Bayezit'in ölümü ve Selim'in tahta geçişini anlattıktan sonra Şehzade Ahmet'in Sultan Selim'e karşı ayaklanmasıyla biter (Savaş 1986: 8). Bu eser Osmanlı Devleti'nin üç yıllık kısa bir dönemini anlatan çok önemli bir kaynak niteliğine sahiptir.

Lâtifî'ye göre Priştineli, diğer kaynaklara göre de Kalkandelenli (Tekindağ 1970: 216; Kartal 2002: 138) olan Sücudî'nin *Selimname'si*, Selim'in 25 Nisan 1512 Cumartesi günü tahta çıkmasıyla başlar. Eser, hükümdarın dönemini tamamlamadan Mısır seferinden sonra Selim'in övülmesi ve dua ile biter (Çuhadar 1988).

Keşfî Mehmed Çelebi'nin *Selimname'si*, Sultan Bayezit'in son dönemi ve hastalığı hakkında geniş bilgiler vererek başlar, Selim'in ölümü ve oğlu Süleyman'ın tahta geçmesiyle tamamlanır (Severcan 1988).

Şükrî-i Bitlisî'nin *Selimname*'si Selim'in Trabzon valisiyken Gürcistan seferiyle başlar, ölümü ve oğlu Süleyman'ın tahta geçmesiyle son bulur (Argunşah 1997).

Kemal Paşazade, II. Bayezit'in isteği üzerine her hükümdara bir defter ayırmak üzere *Tevarih-i Âl-i Osman* adlı Osmanlı tarihi yazmıştır. Bunlar Bayezit devrini de içine alacak şekilde 8 defterdir. 8. defter, 1481'de II. Bayezit'in tahta çıkışından başlayıp 1510-1511 yılına kadar geçen olayları ihtiva eder (Uğur 1997). II. Bayezit'e sunulan bu eserlerde padişahın son dönemi tamamlanamamıştır. Kemal Paşazade II. Bayezit'in ölümünden sonra yarım kalan dönemi yine 8. defter adını verdiği bir parçayla tamamlamıştır (Uğur 1985: 28-64). Ek 8. defter II. Bayezit'in hayatının son dönemi ve Selim'le kardeşleri arasında cereyan eden olaylarla Selim'in İstanbul'a gelerek babası tarafından kabul edilmesine kadarki dönemi anlatır. 9. defterin yarısı kaybolmuştur. Bu yarım eser, Selim'in tahta geçmesiyle başlayıp İran seferinin sonunda hükümdarın Amasya'ya gelişine kadarki dönemi anlatır (Uğur 1985: 65-128). 10. defter ise 21 Eylül 1520 Cumartesi gecesi Sultan Selim'in ölümü ve 30 Eylül 1520 Pazar günü Sultan Süleyman'ın cülusuyla başlar (Severcan 1996: 19). Kemal Paşazade'nin meşhur *"Öldü Sultan Selim hayf u dirîg / Hem kalem ağlasun ana hem tîg"* redifli 6 bentlik mersiyesi bu cildin başında yer alır (Severcan 1996: 14-19). Topkapı Sarayı, Hazine 1424 numarada "Kemal Paşazade'nin Selimnamesi" adıyla kayıtlı eserden hareketle bazı kaynaklar, Kemal Paşazade'nin 10 defterlik *Tevarih-i Âl-i Osman* dışında bir de Selimname yazdığını kaydederler. Elimizdeki Selimname metni *Tevarih-i Âl-i Osman*'ın 8 ve 9. defterleriyle karşılaştırıldığında belirgin farklar bulunmaktadır. Bu Selimname, II. Bayezit'in tahttan çekilme arzusunu bildirmesi ve Selim'in İstanbul'a gelerek tahta geçmesiyle başlar; Sultan Selim'in ölümü, oğlu Süleyman'ın tahta geçmesi, son olarak beş bentlik *"Hayfâ Selim şaha hayf ey hidîv-i âlem / Gökler giyer kebudî tutmağa sana mâtem"* redifli mersiye (Kökoğlu 1994: 228-230) ve Sultan Süleyman'a ithaf edilen beyitlerle biter.

Sa'dî b. Abdülmüteal'in *Selimname*'si, Selim hakkında verdiği bilgilerden sonra 1511 senesi olaylarıyla başlar, kardeşler arasındaki olayları teferruatlı bir biçimde verir. Eserde 1524 yılına kadarki olaylar anlatılmaktadır (Levend 1956: 29; Babinger 1982: 68).

Celalzade Mustafa Çelebi'nin *Selimname*'si, Selim'in Trabzon valiliğinden başlar, devrinin bütün olaylarını teferruatlı olarak anlattıktan sonra ölümüyle son bulur (Uğur-Çuhadar 1990).

İdris-i Bitlisî bizzat Sultan Selim'in emriyle Farsça bir *Selimname* kaleme almıştır. Selim'in doğumu, vali olması ve Gürcülerle yaptığı savaşlardan kısaca bahseden eser onun tahta çıkmasından 1518 yılına kadarki olayları anlatmaktadır. İdris'in 1521 yılında ölümü üzerine eser tamamlanamamıştır. İdris'in hazırladığı müsveddelerin çoğu kaybolmuş, kaybolmayan birkaç parça da Sultan Süleyman'ın emriyle oğlu Ebu'l-Fazl Mehmed Efendi tarafından bir araya getirilerek temize çekilmiş (Tekindağ 1970: 205), 1518 yılından hükümdarın ölümüne kadarki boşluk da doldurulmuştur.

Yahya Kemal'in *Selimname*'si ise, 1514 yılında İran seferi için ordunun İstanbul'dan Üsküdar'a geçmesiyle başlar, Çaldıran (1514), Mercidabık (1916) ve Ridaniye (1917) zaferlerini anlatarak 1520 yılında Sultan Selim'in ölümüyle biter.

Selimnamelerin tarihî değeri

Selimnameler Osmanlı tarihi için önemli birer kaynaktır. Çünkü Selimname yazarları çoklukla hayatlarını yazdıkları hükümdarların devrinde yaşamış, onunla sarayda veya seferlerde birlikte olmuştur. Yani Selimnameler, doğrudan gözleme ve birinci ağızdan anlatmalara dayanan birer vesika durumundadır. Bu yüzden de Sultan Selim devri tarihi yazılırken başvurulan en önemli kaynaklar arasında yer alırlar. Selimnameler sayesinde Osmanlı hükümdarları arasında dönemi en iyi aydınlatılan ve kolay yazılabilen I. Selim olmuştur. Selimnameler yalnız birer kuru tarih kitabı değildir. Bir yandan günü gününe yazılmış tarihî bilgiler verirken diğer yandan devrin bütün özelliklerini yansıtırlar. Devlet yönetimi, saray, Osmanlı coğrafyası, ordunun durumu, gelenekler, kültürel yapı, kullanılan silahlar, savaş taktikleri, hükümdarın ruh hâli, dil, edebiyat, folklor vb. konularda oldukça sağlam bilgiler bu eserlerde yer almaktadır (Uğur 1984).

Selimnamelerin dili ve edebî değeri

I. Selim'i anlatan Selimnamelerin 16. yüzyılın ilk yarısında yazılmış olmaları sebebiyle dilleri Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerle dolu ağır bir Osmanlı Türkçesidir. Kimi eserlerde mahalli söyleyişler yer alsa da genellikle devrin süslü üslubu hâkimdir. İçlerinde Şükrî-i Bitlisî'ninki dil bakımından diğerlerinden ayrılmaktadır. Manzum olarak yazılan bu eserde yazar, kendisini Çağatay şairi Ali Şir Nevayi ile kıyaslamış ve mesnevisini onun diliyle yazmak istemiştir. Tarihî değeri çok yüksek olan bu eser sonraki asırlarda dilinin eskiliği öne sürülerek Cevrî tarafından devrin diliyle yeniden yazılmış, Çerkezler kâtibi Yusuf tarafından da nesre çevrilmiştir (Argunşah 1988). Selimnamelerin çoğu mensur olmakla birlikte bazıları manzum (Şükrî, Şuhudi, Yahya Kemal), bazıları da manzum-mensur karışık olarak yazılmıştır. Mensur olanlarda araya serpiştirilmiş manzum parçalar da vardır. Şükrî ve Şuhudî'nin Selimnameleri mesnevi tarzında yazılmıştır. Yahya Kemal'inki ise 7 bentten oluşan terkib-i bent

biçimindedir. 20. yüzyıl şairi Yahya Kemal bu şiirini, Nihat Sami Banarlı'nın belirttiği gibi, klasik devirlerin diliyle, yani Yavuz Sultan Selim'in azamet ve ihtişam yıllarının diliyle, Türkçenin en ileri musikisiyle, sanat anlayışı ve üslubuyla yazmıştır.[1] (Banarlı 1956).

Yahya Kemal'in Selimnamesi ve diğerleri

Yahya Kemal'in *Selimname*'si diğer I. Selim'i anlatan Selimnamelerden birkaç bakımdan ayrılmaktadır:

1. Yahya Kemal'inki dışında kalan bütün Selimnameler I. Selim veya oğlu Kanuni Sultan Süleyman zamanında yazılmışlardır. Yahya Kemal'in *Selimname*'sinin ilk yayımında 1. bent olan "Başlayış"ın 1917'de yazıldığı belirtilmiştir. Diğerlerinde herhangi bir not yoktur. Selimname ilk defa 1956-1957 yıllarında *Hürriyet* gazetesinde yayımlanmıştır. Bentlerin ilk yayım tarihleri şöyledir:

"Selimnâme"den I. Başlayış -1514-, Hürriyet, nu. 3106, 23 Aralık 1956, s. 3.
"Selimnâme"den II. Sefer - 1514-, Hürriyet, nu. 3113, 30 Aralık 1956, s. 3.
"Selimnâme"den III. Sefer -1514-, Hürriyet, nu. 3120, 6 Ocak 1957, s. 3.
"Selimnâme"den IV. Toplayış -1515-, Hürriyet, nu. 3127, 13 Ocak 1957, s. 3.
"Selimnâme"den V. Mercidâbık -1516-, Hürriyet, nu. 3134, 20 Ocak 1957, s. 3.
"Selimnâme"den VI. Ridaniyye -1517-, Hürriyet, nu. 3141, 27 Ocak 1957, s. 3.
"Selimnâme"den VII. Rıhlet -1520-, Hürriyet, nu. 3148, 3 Şubat 1957, s. 3.

2. Yahya Kemal'in *Selimname*'si terkib-i bent biçiminde yazılarak şekil bakımından diğerlerinden ayrılmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi, Selimnamelerden yalnız ikisi mesnevi biçiminde, diğerleri nesir veya nesir-nazım karışık olarak yazılmıştır. Kemal Paşazade ve Şükrî-i Bitlisî'nin Selimnamelerinde I. Selim'in ölümü üzerine yazılmış mersiyeler vardır ki onlar bentlerle yazılmıştır. Yahya Kemal'in Selimname'si şekil bakımından ancak onlara benzetilebilir. Şükrî-i Bitlisî'nin "Mersiye-i Sultan Selim"i birbirinden farklı beyit sayılarıyla 5 bentten oluşmaktadır. Mersiyenin redif beyti şöyledir: *"Kanı İslamun ümîdi Han Selîm / Kancaru azm eyledi Sultan Selîm"* (Argunşah 1994: 214-217). Sultan Selim'in uzun süre yakınında bulunan ve ölümünden sonra oğlu Sultan Süleyman tarafından şeyhülislamlık makamına getirilen Kemal Paşazade, Tevarih-i Âl-i Osman adlı eserinde Selim'in ölümü üzerine yazdığı 7 bentlik "Terci' Fi'l-Mersiye"sindeki redif beyitlerinde düşüncelerini ifade etmektedir: *"Öldi Sultan Selîm hayf u dirîğ / Hem kalem ağlasun ana hem tîğ"* (İsen 1993: 28-32). Kemal Paşazade'ye atfedilen Selimname'nin redif beyti ise *"Hayfâ Selim şaha hayf ey hidîv-i âlem / Gökler giyer kebudî tutmağa sana mâtem"* (Kökoğlu 1994: 228-230) biçimindedir.

1 Gerçi Ahmet Atillâ Şentürk, sıraladığı kimi gerekçelerle Selimname'nin Yavuz Sultan Selim devrinin edebiyat dili ve estetik dünyasıyla fazla bir ilgisinin bulunmadığı görüşündedir. Aslında kendine has üslubuyla beyitleri parça parça ele alan Tanpınar'ın da durumun farkında olduğunu, fakat muhtemelen bu meselede çok hassas olduğunu bildiği hocasının hatırasını rencide etme endişesiyle konuya fazla girmediğini belirtir (Şentürk 2001: 219).

3. Yukarıda da belirtildiği gibi Selimnamelerde olayların başlayış ve bitiş tarihleri birbirinden oldukça farklıdır. En erken başlayanlar 1509 yılında Selim'in Trabzon valiliği ve Gürcistan seferiyle başlamakta, çoklukla hükümdarın ölümüyle sonlanmaktadır. Bazı Selimnameler ise Kanuni Sultan Süleyman devrinin ilk dört yılına kadar uzamaktadır. Yahya Kemal'in Selimname'sinde anlattığı olaylar 1514 yılında başlayıp 1520'de sona ermektedir. Selimnamelerden hiçbirisinin başlangıç ve bitiş tarihleri Yahya Kemal'inki ile örtüşmemektedir.

Yahya Kemal'in *Selimname*'sini yazarken kendisinden önceki yazarların aynı konudaki eserlerini okuyup okumadığını bilmiyoruz. Şentürk, şairin eski edebî eserleri ilham kaynağı olarak kullanma temayülünde olmadığı hükmüne varır ve şöyle der: *"Yahut mesela "Selimname'yi yazmadan önce eskilerin kaleme aldıkları manzum veya mensur 'selimnameler'den birini tetkik etmiş miydi?"* Eski tarz şiirleri incelendiğinde bu sorulara olumlu cevap alabileceğimiz ip uçlarına rastlanmamaktadır. Sultan Selim için nazmedilen söz konusu eserler Osmanlı edebiyatının belki en ince medih ve tasvirleriyle doludur. Büyük bir alim olması hasebiyle şairlik tarafı gölgede kalan ve bu yönüyle pek zikredilmeyen Kemal Paşazade'nin *"Sultan Selim Mersiyesi"*nde öyle beyitler vardır ki Yahya Kemal'in etkilenmemesi mümkün değildir. Keza meselâ aslen tarihçi ve nişancı olup mesleğine nazaran şairlik tarafı çok sönük kalan Celâl-zade Mustafa'nın *"Selim-nâme"*sinde dahi Çaldıran, Mercidabık ve Ridaniye muharebelerini tasvir eden ve sade Türkçe ile icra edilen Osmanlı edebiyat diline nefis örnek teşkil edebilecek muhteşem beyitler vardır. Yahya Kemal'in eski tarzda nazmettiği şiirlerde bunların hiçbirinden iz bulunmaz. Bu mukayese bizi ister istemez onun eski edebî eserleri ilham kaynağı olarak kullanma temayülünde olmadığı hükmüne götürmektedir." (Şentürk 2001: 219).

Ömer Faruk Akün, Yahya Kemal'in *Selimname*'sinin o zamana kadar bu yolda yazılmış bütün manzumeleri çok geride bırakan bir sanat kudretine ve duygusuna sahip olduğu kanaatindedir (Akün 2001: 222).

Yahya Kemal'in Selimnamesi üzerine

Yahya Kemal gibi Balkanlar'da doğmuş, doğup büyüdüğü topraklara ömrü boyunca âşık olarak yaşamış bir şahsiyet, neden I. Murat (Hüdavendigâr), Yıldırım Bayezit, II. Murat, Fatih Sultan Mehmet, Kanunî Sultan Süleyman gibi ömrünü Avrupa'da fetihlerle geçiren hükümdarların değil de sekiz buçuk yıllık iktidarında mesaisinin tamamını Doğu meselesine ayırmış, 3-4 yılını İran ve Mısır seferleriyle yollarda geçirmiş bir hükümdarın hayatını yazmayı tercih etmiştir?

Sultan Selim'in şahsiyeti, kararlılığı, azameti, gözü karalığı diğer Selimname yazarları gibi Yahya Kemal'i de etkilemiş olmalıdır. Ayrıca öncekilerin Selimname yazmasında Kanunî Sultan Süleyman gibi cömert bir padişahın I. Selim'in oğlu olmasını da etken olarak sayabiliriz. Her biri birer devlet görevine sahip yazarların Selimnamelerini yazıp hükümdara sunduktan sonra ödüllendirildikleri ve daha üst mevkilerde devlet görevi verildiği de bilinmektedir. O tarihçilerden bazıları zaten hükümdarın yanında

seferlere birer vakanüvis olarak katılmışlardı. Hatta kimilerini de hükümdar yanında götürmüş ve kendi hayat hikâyesini yazmalarını istemişti. Bu gerekçelerin hiçbirisi Yahya Kemal için geçerli değildir.

Yahya Kemal, I. Selim için yazdığı *Selimname* dışında, Selçuklu Sultanı Alpaslan ("Alp Arslan'ın Ruhuna Gazel", *Eski Şiirin Rüzgârıyle*, s. 45) ve II. Selim ("Selîm-i Sânî'ye Gazel", Eski Şiirin Rüzgârıyle, s. 93) için birer gazel yazmıştır. Şair, I. Selim'i çok sevdiğini ve Osmanlı padişahları arasında ona özel bir yer ayırdığını, "Ezân-ı Muhammedî" şiirinin ikinci beytinde *"Sultan Selîm-i Evvel'i râm etmeyüp ecel / Fethetmeliydi âlemi şân-ı Muhammedî"* mısralarıyla da göstermiştir (*Eski Şiirin Rüzgârıyle*, s. 43).

Yahya Kemal'in şiirlerinden "Ok"ta da Sultan Selim Han devrinden bir kahraman anlatılmaktadır. *Selimname*'nin ilk bendinin yazılış tarihinin 1917, "Ok" şiirinin yazılış tarihin de 1921 olduğunu hatırlamakta fayda vardır. 1917 yılı Osmanlı Devleti'nin çökmekte olduğu, 1921 ise Millî Mücadelenin sürdüğü yıldır. İçinde bulunulan zor yıllar diğer yazarlar için de tarihin ihtişamlı devirlerini hatırlama ve onları millete örnek gösterme yıllarıdır.

Yahya Kemal, Paris'te Siyasal Bilgiler'de tarih öğretimi görmüş, Türk tarihini çok iyi yorumlayan, bilimsel düşünce yapısına sahip bir insandır. O, I. Selim devrinin Osmanlı tarihindeki önemini de iyi bilmektedir. 1512-1520 yılları arası Osmanlı Devleti yüzünü İslam dünyasına dönmüş; hükümdar, Avrupa'daki seferlerin sürdürülebilmesi için önce Anadolu'da birliğin sağlanması, sonra İran, Irak, Suriye, Mısır ve Hicaz'ın Osmanlı topraklarına katılması, böylece doğu ve güneyde Osmanlı Devleti için sorun oluşturacak bir gücün kalmaması, devletin bütün gücüyle Avrupa seferlerine yönelmesini düşünmüştür. Osmanlı Devleti'nin doğu ve güney fetihlerini tamamlamadan cihanşümul bir devlet olmasının mümkün olmadığını I. Selim çok iyi tahlil etmiştir. Hatta daha da ileri gidip, Türkistan'a doğru seferler yaparak Türk birliğini sağlamayı aklından geçirmişse de bunu gerçekleştirme imkânı bulamamıştır. Selim'in doğu ve güney seferleri sonunda halifeliğin Osmanlılara geçmesi ve İslam dünyasında kayıtsız şartsız lider ülke konumuna yükselmesi Türk tarihi bakımından önemli bir dönüm noktasıdır. Yahya Kemal ise içinde bulunulan şartlarda bu büyük devletin parçalanmış olmasının hüznünü yaşamaktadır. Oysa Sultan Selim bugün paramparça durumdaki İslam ülkelerini, özellikle de Sünni dünyasını birleştirmiş, Şia tehlikesini bertaraf etmiştir. Sünni İslam dünyası üzerinde Şia baskısı kalkmış, doğu-batı yolları emniyete alınmıştır. Onun devrinde Hicaz, Yemen, Kudüs, Filistin vb. bütün Ortadoğu coğrafyası Osmanlının himayesine girmiştir. Hilafet Osmanlı sülalesine geçmiş; halife, yalnız manevi itibarı olan bir kişi olmaktan çıkarak sözü geçen, askerî gücü olan, muktedir bir hükümdar olmuş, Haremeyn'in anahtarlarıyla kutsal emanetler Osmanlının eline geçmiştir. Yine Selim Han döneminde donanma güçlendirilmiş, Doğu Akdeniz ve Kızıldeniz'de hâkimiyet sağlanmıştır. Osmanlı Devleti'nin Hint Okyanusu üzerinden Güneydoğu Asya'ya, Akdeniz ve Kızıldeniz üzerinden de Afrika'ya açılması, okyanuslardan geçen ticaret yollarını ve sözü edilen topraklardaki insan ve ham madde kaynaklarını kontrol etmek isteyen batıya karşı ciddi bir alternatif ve engel teşkil etmiştir (Ökten 2008: 78).

Türk milleti kısa saltanatında Sultan Selim'i tarihin seyrini değiştiren ve Osmanlı tarihinde derin izler bırakan bir hükümdar olarak tanımış, kahramanlıkları daha yaşadığı çağda destanlara konu olmaya başlamıştır. Onun için hiçbir hükümdara nasip olmayacak kadar çok destan yazılmıştır. 16. yüzyıldan sonra bu destan geleneğinde kopma olmuşsa da Türklüğün Anadolu'ya sıkıştığı, Osmanlının eski ihtişamını aradığı yıllarda Yahya Kemal tekrar bu muhteşem sayfaları aralayarak halkın moralini yükseltmek istemiştir. Ölümünden 400 yıl sonra büyük hükümdarın hayatını *Selimname*'siyle gündeme taşımış ve Türk milletine Osmanlı asırlarının en görkemli dönemlerini hatırlatmıştır. 400 yıl aradan sonra yazılan Yahya Kemal'in Selimname'sini takip eden olmamış ve divan edebiyatımız gibi Selimname yazma geleneği de onunla son bulmuştur. Yahya Kemal'in bu eseri *Hürriyet* gazetesinde neşre başlayınca eski edebiyatımızın unutulmaya yüz tuttuğu bir devirde, vatanını ve tarihini seven, millî değerlerine bağlı ve bunların ihyasına susamış olan okuyucu kitleleri arasında büyük bir heyecan uyandırmıştır (Şentürk 2001: 219).

Yahya Kemal'in hakkında manzum bir eser kaleme almak için niçin I. Selim'i seçtiği sorusuna verilecek cevapların kimi ipuçlarını Tarih Musâhabeleri adlı kitabındaki "İki Fıkra" isimli yazısında buluyoruz. Yazı henüz başlamadan, başlığın altında verilen Namık Kemal'e ait *"-Selîm, Türklüğün timsâlidir"* cümleciği bile şairin niçin bu hükümdarı seçtiğini anlatmaya yetebilir. Namık Kemal'in bu duyarlılığı Yahya Kemal'e göre "bir evliyâ sezişi"dir. Yahya Kemal, Sultan Selim'i seçip onun kahramanlıklarını anlatmakla bütün Türklüğün, belki de daha dar anlamıyla Osmanlının destanını yazmak istemiştir. Selim bir semboldür, bir timsaldir. O, yalnız değildir. *Selimname* yalnız Selim'in değil, bütün büyük Osmanlı hükümdarlarının destanıdır.

Yahya Kemal'in kaleme aldığı "İki Fıkra" isimli yazı boyunca biz şairin Sultan Selim'e hayranlığına şahit oluruz. Yazı, "İstanbul'un en ruhlu makamlarından biri, Topkapı Sarayı'nın hareminde, Selîm-i Evvel'in odasıdır." cümlesiyle başlar. Şair, Topkapı Sarayı'nın Harem dairesini gezmektedir. Bir daireden diğerine geçerken, "Harem'in tâ ortasında sâde, sessiz, küçük bir odaya girdik, başka bir yerde bulunduğumu hissettim, genç delîlim bir an yüzüme baktı, sonra: 'Selîm-i Evvel'in odasındayız' dedi." cümleleriyle de onun Osmanlı hükümdarları arasında Sultan I. Selim'e farklı bir yer ayırdığını hissederiz. Şair, odaya girdikten sonra hükümdarı hayal etmeye başlar. Artık hükümdar onun karşısındadır.

Yazının devamında Selim'le ilgili yorumlara geçen Yahya Kemal, Namık Kemal'in I. Selim hakkındaki düşüncelerine olduğu gibi katılır: "Namık Kemal, en ziyade onu sevmiş ve yalçın yüzünü bir kaya parçasına benzeyen bir cümleye hak etmiş. Selîm Türklüğün tam timsâlidir. Bu tahsîs Selîm'in büyük babası Fâtih'i ve sırayla biri birinden daha yüksek tepeler gibi giden, tâ Oğuz Karahan'a kadar, bütün Türk pâdişahlarını bir an soldurmaz. Çünkü her milletin etten ve ruhtan çehresini -bilhassa- temsîl eden bir hükümdârı vardır."[2] Türklüğü temsil eden hükümdar da

2 Namık Kemal'in Sultan Selim'le ilgili düşünceleri için bk. (Hzl. İskender Pala), "Yavuz Sultan Selim", Namık Kemal'in Tarihî Biyografileri, TTK Yay., Ankara, 1989, 117-154.

Sultan Selim'dir. Osmanlı Devleti'nin çöküş yılları olan yazının yazıldığı dönemde en ücra mahallelerin kahvehanelerinde bile Selim'in resmi asılıdır. Türk milleti onu Türklüğün timsali olarak seyretmektedir. Fakat Yahya Kemal, onu bir timsal olarak görmekten daha çok özel hayatını merak etmektedir. Çünkü Selim cetlerimizin gözlerini de uzun süre kamaştırmış, sonra mizacına, yaşayışına dair meraklar başlamıştır.

Yahya Kemal, yazının devamında tarihçi Hoca Saadettin Efendi'nin Sultan Selim'in nedimi olan babası Hasan Can'dan dinlediği hatıralardan naklettiği iki fıkrayı anlatır. Babasının Hoca Saadettin'e anlattıklarına göre, Sultan Selim, tarih müfessirlerinin söyledikleri gibi sert birisi değildir. Özel hayatında çok iyi, yumuşak ve müsamahakârdır. Doğrudan doğruya devletin bünyesini ilgilendirmeyen hatalara kızmaz, gülümseyip geçer. Hoca Saadettin'in anlattığı fıkralar Selim'in mizacıyla tamamen uyuşmaktadır. Yahya Kemal, anlatılanlardan Sultan Selim'in karakterini belirlemeye çalışmaktadır.

Bu yazı 18 Kânun-ı Sani 1338 yani 18 Ocak 1922 tarihinde *İleri* gazetesinde yayımlanmıştır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Yahya Kemal'in Selimname'nin ilk bendini 1917 yılında yazdığını biliyoruz. Maalesef diğer bentlerin tamamlanış tarihleri ile ilgili bir bilgi bulamadık. Diğer bentleri de bu yıllarda yazdığını düşünüyorum. Bu makaleyi, en çok sevdiği, en çok takdir ettiği, Türklüğün timsali olarak gördüğü bu büyük hükümdarın seferlerini ve ölümünü anlattığı Selimname'yle aynı dönemde yazmış olmalıdır. Hükümdarla ilgili duygular şairin içinde gittikçe büyüyecek, ülkenin içinde bulunduğu karanlık günler onu Türklüğün timsal şahsiyeti Sultan Selim'i anlatmaya ve fetihlerini yazmaya götürecektir. (Yahya Kemal 1975: 46-51).

Yahya Kemal'in Selimname adlı eseri Eski Şiirin Rüzgârıyle isimli kitabında ilk bölüm olarak yer almaktadır. Aynı eserin 138. sayfasında yer alan "kıt'a"da Selimname'den bahsedilmektedir. Yazar bu kıt'ayı kitabın "Selimnâme" adlı bölüm kapağına da (s. 5) koymuştur. Kıt'a şöyledir:

Devr-i Sultan Selîm'i yazmak içün
Seyf-i meslûl kıldı hâmesini
Halk Yahyâ Kemâl'e rahmet okur
Gûş ederken Selîmnâme'sini

Yahya Kemal, *Selimname*'de I. Selim'in destanını yazmaktadır. Çünkü Sultan Selim bir destan kahramanıdır ve onun gazaları ancak bir destan üslubu içinde anlatılabilir. Şiirle anlatılan gazalar, cenkler milletin hafızasından uzun yıllar silinmez. Köy odalarında, dost meclislerinde okunur, dinlenir, sonunda okuyana ve yazana dua edilir. Sultan Selim gibi büyük bir hükümdarın destanını yazmak için şairin kaleminin kınından çıkmış kılıç gibi olması gerekir. Tabii ki halk Yahya Kemal'in bu destanını dinlerken geleneğe uyarak ona rahmet okumayı unutmayacaktır.

Yahya Kemal'in *Selimname*'sinin ilk ve son bentleri Sultan Selim Han'ı, diğer beş bent ise gazalarını anlatmaktadır. Bildirimizin bundan sonraki bölümünde ilk ve son bentlerin metinleriyle günümüz Türkçesine çevirilerini verecek, diğer bentleri özetlemekle yetineceğiz.

BAŞLAYIŞ

-1914-

Eflâkden o dem ki peyâm-ı kader gelür[54]
Gûş-î cihâne velvele-î bâl ü per gelür

Devr-î fütûhu Sûr-ı Sirâfîl müjdeler
Hak'dan nizâm-ı âlemi te'mîne er gelür

Ebvâb-ı Ravza-î Nebevî'den firiştegân
Cibrîl'i gördüler nice demdir gider gelür

Derk ettiler ki merkad-i pâk-î Muhammed'e
Rûhü'l-kudüs'le arş-ı Hudâ'dan haber gelür

Rûy-ı zemîni tâbi-i fermânı kılmağa
Sultan Selîm Han gibi bir şîr-i ner gelür

Râyâtının alemleri üstünde uçmağa
Sîmürg-i feth hem-çü nesîm-î seher gelür

Hâkan ki at sürünce bir iklîm-i düşmene
Pîş ü pesinde mahşer-i tîg ü teber gelür

Ey gaasıb-ı diyâr-ı Arab bekle vaktini
Evvel cezâ-yı saltanat-ı sürh-ser gelür

Kaç fâtih-î zaman gören Îran-zemin bugün
Görsün kiminle hangi cüyûş-î zafer gelür

Tekbîrlerle halka ıyân oldu tûğlar
Sahrâ-yı Üsküdâr'e revân oldu tûğlar

1. Gök yüzünden kaderin haberi gelmektedir. Yer yüzünde gerçekleşecek hayırlı ve önemli bir fetih için gök yüzünde hazırlık yapılmaktadır. Melekler hareket hâlindedir ve cihanın kulağına meleklerin kol ve kanat sesleri gelmektedir.

54 Şiirlerde Yahya Kemal'in imlası korunmuştur.

2. İsrafil'in suru Sultan Selim'in tahta çıkmasıyla fetihler devrinin başladığını müjdelemektedir. Çünkü Tanrı dünya nizamını sağlamak için Osmanlı tahtına Sultan Selim adlı bir er kişi göndermiştir.

3. Hz. Peygambere salat u selam okumakta olan melekler Hz. Peygamberin kabrinin kapısından son zamanlarda Cebrail'in sık sık girip çıktığını görmüşlerdir.

4. Melekler anladılar ki Hz. Peygamberin temiz kabrine Cebrail Allah katından haberler getirmektedir.

5. Bu haberlere göre, yer yüzünü fermanına tâbi kılmak için Sultan Selim Han gibi bir erkek aslan harekete geçmektedir.

6. Fethin efsanevi kuşu simurg bir seher rüzgârı gibi, bayraklarının alemleri üstünde uçmaya gelmektedir.

7. Selim Han gibi bir hakan düşman ülkesine at sürdüğünde önünde ve arkasında mahşer kalabalığında silahlı ordu gelmektedir.

8. Ey Arap diyarını gasp eden [Memluk hükümdarı], sıranı bekle. Önce İran saltanatının cezası verilmelidir.

9. İran ülkesi birçok fatihler görmüştür. Şimdi görsün ki Selim Han gibi bir fatih zafer ordusuyla gelmektedir.

10. Halk, ordunun tuğları çekerek tekbirlerle Üsküdar Ovası'na doğru yöneldiğini gördü.

"Sefer" adlı ikinci bentte, kendisine yoldaş olan ruhlarla birlikte cihan padişahı Selim Han komutasındaki ordu Tebriz'e doğru hareket etmiş ve Çaldıran sahrasında ertesi gün savaşmak üzere yerleşmiştir.

"Çaldıran" adlı üçüncü bentte, Çaldıran zaferi anlatılmaktadır. Savaşın ana hatları verildikten sonra Sultan Selim Han'ın Acem tac u tahtını yerle bir ettiği ve kılıcını arşa astığı anlatılmaktadır. Ordu Çaldıran zaferinden sonra Tebriz'e yürümektedir. "Toplayış" adlı dördüncü bentte, Osmanlı ordusunun Tebriz'e girişi, arkasından Maraş, Kayseri, Diyarbakır'ın Osmanlı topraklarına katılışı ve İslam birliği yolunda önemli adımların atılışı anlatılır.

"Mercidâbık" adlı beşinci bentte, ordunun peygamberler diyarını bir seferde fethettiği, Halep yakınlarındaki Mercidabık ovasında Memluk ordusuyla yapılan savaşı kazandığı ve Suriye'nin Osmanlı topraklarına katılmasından sonra Mısır'a hareket ettiği anlatılır.

"Ridâniyye" adlı altıncı bentte ise Kahire yakınlarındaki Ridaniyye'de Memluk ordusuyla Osmanlı ordusunun savaşı anlatılmaktadır. Bu bentte, padişahın "On Mısır'a bir Sinan bedel olmazdı" sözüyle Sinan Paşa'nın şahadetini öğreniyoruz. Alınan ganimetler, sağlanan İslam birliği, hem doğu hem de güneyin fethedildiği bu bentte verilmektir.

"Ridâniyye" adlı altıncı bentte ise Kahire yakınlarındaki Ridaniyye'de Memluk ordusuyla Osmanlı ordusunun savaşı anlatılmaktadır. Bu bentte, padişahın "On Mısır'a bir Sinan bedel olmazdı" sözüyle Sinan Paşa'nın şahadetini öğreniyoruz. Alınan ganimetler, sağlanan İslam birliği, hem doğu hem de güneyin fethedildiği bu bentte verilmektir.

RIHLET

-1520-

Bir gün çalındı nevbet-i takdîr rıhlete
Ukbâda yol göründü Hudâ'dan bu dâvete

Doldukça doldu gözleri eşk-î firâk ile
Kudretlü pâdişâh vedâ etti millete

Tevhîd maksadıyle geçirmişti ömrünü
Ref'etti ermegaanını dergâh-ı vahdete

Râyâtı gölgesinde fedâ-yı hayât eden
Ervâha pîşdâr olarak girdi cennete

Yekser riyâz-ı huld-i berîn oldu cilvegâh
Her cenkten getirdiği binlerce râyete

Dîdâr-ı Fahr-ı Âlem'i görmekti gaayesi
Gark-ı huşû' çıktı huzûr-ı Risâlete

Alnından öptü fahrederek Fahr-ı Kâinât
Şâbâş sundu sarfedilen bunca himmete

Dîvân-ı Hak'da mağfiret-î Kirdigâr'dan
Şâyetse gördü cürm ü günâhın şefâate

Dûr olmasıyle böyle büyük pâdişâhdan
Garkoldu nâs mâtem-i bî-hadd ü gaayete

Yer yer misâl-i bîd-i hazân oldu tûğlar
Sultan Selîm'e girye-künân oldu tûğlar

Bir Medeniyet ve Kültür Göstereni Olarak Yahya Kemal'de Mitolojik Tavır

Dursun Ali TÖKEL*

"Bir şâirin bütün eserlerini okumamak, şiirini bütün bir ömür boyunca beş on mısraından bilmek, bu kadar bilmekle kanâat etmek, bir defa edinilmiş bir fikri sonuna kadar gütmek; işte bu hal tam manasıyla şarklılıktır." [1]

Mitolojik metinler, mitolojik çağlara ait anlatılar, obje vb. varlıklar şâirlerin birinci derecede başvuru kaynakları arasındadır. Mitolojik unsurlar milletlerin şuuraltını gösterir, varlığa, yaratılışa, varoluşa, varoluşu devam ettirmeye, insana ve Tanrıya, öte âlemlere ait bakışını, inancını yansıtır. Bu haliyle gizemli, şifreli ve yoğun simgeli anlatımlar içerir. Yani şiirsel olanla çok yakın benzerlikleri vardır. Hemen her milletin şâiri kendi mitolojik çağlarını bir kaynak olarak kullanma cihetine gider. Fakat Batı medeniyetinin bütün dünyayı bir ağ gibi örmesi ve karşı konulmaz bir cazibe merkezi olması nedeniyle, başka pek çok millette olduğu gibi bilhassa Tanzimat'tan sonra Türklerde de Yunan ve Batı mitolojisi yoğun olarak kullanılmıştır. Daha önceki dönemlerde Türk şâirinin mitolojik referanslara genellikle kadim İran veya Hind'den gelirdi. Türk mitolojisi, Türk şiirinin hemen her devrinde bir referans kaynağı olarak kullanılmamıştır. Ziya Gökalp'le başlayan akım ise maalesef daha çok kendisiyle sınırlı kalmış, bir müddet Türk mitolojisine ait mitsel figürler şiire girmişse de Yunan ve Latin mitolojisi karşısında bir varlık alanı bulamamıştır. Türk mitolojisinin etkin eserlerinde zaman zaman bir şekilde yaşayamamasını Behçet Necatigil şu sebebe bağlar: "Tarih kitaplarında uzak hatıralar hâlinde kalmış eski

* Yrd.Doç.Dr. Ondokuzmayıs Üniversitesi, Samsun

1 *Yahya Kemal, Siyâsî ve Edebî Portreler*, İstanbul Fetih Cem.Yay., İstanbul 1986, s. 2.

Türk mitoslarının tarih boyunca sanat eserlerinde dirilemeyip varlıklarını belli edememiş ve ölü ata yadigarları olarak bir yerde donup kalmış bulunmaları, Türk destan ve mitologyasının bahtsızlığı olmuştur." [2]

Behçet Necatigil *100 Soruda Mitologya* adlı kitabına neden Türk mitolojisini almadığını izah etmeye çalışırken, Türk mitolojisinin sanat eserlerinde işlenmediğini ve tarih içinde donup kaldığını, bu yüzden bu mitolojiden bahsetmeyeceğini söyler. İleri sürdüğü bir başka gerekçe daha vardır ki, esasında bu gerekçe Türk mitolojisinin ülkemizdeki asıl kaderini ortaya serer gibidir. Behcet Necatigil, Türk mitolojisini bu eserine alamamıştır, *zira kitabının sayfaları yetersizdir.*[3]

Yunan mitolojisinin bu kadar üzerinde durulmasında şüphesiz pek çok sebepler vardır. Bu mitoloji ve bu mitolojinin oluştuğu dünya, bugün tartışmasız bir şekilde dünya hâkimiyetini elinde bulunduran Batı'nın, sanat, fikir, felsefe ve dünya görüşü açısından ana kaynaklarını oluşturmaktadır. Derman Bayladı'nın da dediği gibi "Her ulusun efsâneleri vardır. Ama 'mitoloji' deyince daha çok Yunan efsâneleri geliyor akla. Nedeni, bu efsânelerin aynı zamanda inanç sistemi oluşturmaları, ozanların, sanatçıların ve düşünce adamlarının bunlara sürekli katkıda bulunmalarıdır."[4]

Büyük bir Türk şâiri olarak haklı bir ün kazanmış olan Yahya Kemal'de de mitolojik macera denince akla hemen Nev-Yunânilik gelmektedir. Onun bu macerası malumdur. Bu hevesi bir müddet sonra geçmiştir. Bize ait olanı arayışlarındaki duraklarından biridir. Yunan ve Roma'yı bulmuş, ancak arkadaşları gibi orada kalmamış ve oradan bize ne getireceğinin hesabını yapmış ve beyaz şiir, *saf şiiri* getirmiştir.

Bu çalışmada Yahya Kemal'in Nev-Yunânilikten kopuş sebepleri üzerinde durulacak, onun eserlerinden hareketle bu soruya cevap aranacaktır.

Yahya Kemal bu kopuş konusunda net bir şey söylememektedir. Hasan Ali Yücel'e göre Yahya Kemal'in niye bu yoldan koptuğu bellidir. Hasan Ali, Yahya Kemal'le 14 Ocak 1949'da yapmış olduğu söyleşide bu meselenin detaylarını Yahya Kemal'e sormuştur. Yahya Kemal, özetle Balkan savaşından hemen önce İstanbul'a geldiğini, burada Yakup Kadri ile görüştüğünü, beraberce İran'dan Yunan'a geçmek gibi bir hülyaya bir kapıldıklarını söylüyor. Niyetleri, aslında Avrupa'nın da kaynağı olan eski Yunan'a dönmekti. "1912'de Balkan Harbi'nden önce İstanbul'a gelmiştim. Yakup'la tanıştım. O, metinden Fransız edebiyatı okumuştu, okuyordu. İkimiz de bir hülyaya kapıldık; İran'dan Yunan'a geçmek... Eski edebiyatın mihrakı, İran'dı. Geç olmakla beraber Yunan klâsiklerine dönecektik. Nazariye şuydu: Modern edebiyatımız, gerçi Avrupa'ya dönmüştü. Fakat bu model, Fransızların son şiiri ve son nesri idi. Bu kâfi olamazdı. Bütün Avrupa'yı anlamak için ancak Yunanlılardan

2 Necatigil, Behçet, *100 Soruda Mitologya* , Gerçek Yay., İstanbul 1988, 4. Baskı, s. 9.
3 Necatigil, Behçet, *100 Soruda Mitologya* , Gerçek Yayınevi, İstanbul 1988 , 4. Baskı, s. 9.
4 Bayladı, Derman, *Mitoloji -Tanrıların Öyküsü-*, Say Yay. İstanbul 1995, s. 11. Bu konuda daha geniş bir değerlendirme için bkz: Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yay.,Ankara 2000.

başlamak lâzımdı. Biz coğrafyaca, kısmen de medeniyetçe Yunanlıların vârisiyiz."[5] Yahya Kemâl bu yıllarda, mimaride, nesirde, şiirde felsefede... bütünüyle Yunan'a dönme taraftarıydı. Şu kısacık cümle onun o yıllardaki hayallerinin ufkunu göstermeye kâfi gelecektir: "Felsefede, Sokrat'tan ve Platon'dan açılan hattan geleceğiz; Şark felsefesini bırakacağız. Velhasıl bir nevi Nev-Yunânî edebiyat vücuda getireceğiz."[6] O devirlerin medeniyet değişimi ile beraber yeni bir mitoloji ihtiyacı da belirmiştir: "Tanzimat'tan sonra Yunan mitolojisine duyulan ilgi bu bakımdan dikkate değer. Tanpınar: 'İlk Tanzimat şâirleri mitos aramaya başladılar, diyor. Yahya Kemal, gazele Avrupa gözüyle baktı ve mythe olacak taraflarını çıkardı. Gerçekten de Yahya Kemal, eski şark mitlerini hemen hiç kullanmadığı gibi, Yuann mitolojisine de övücü sözlerine rağmen pek iltifat etmemiştir."[7]

Yahya Kemâl'in, Mehmet Tevfik Paşa'nın *Esâtir-i Yunâniyân* adlı eseri için yaptığı sitâyişler bu övgü ve alâkanın derecesini göstermesi bakımından gerçekten ilgi çekicidir: "Seksen sene evvel, dokuz asırdan beri dimağımızı keskin bir buhur kokusuyla bunaltan Asyalılık'tan hicret eden biz, Şark Türkleri, Bahr-ı Sefid sahilinde çömelmiş, müncî şâirin gemisini bekliyoruz. Onun için bize artık Şark'ta da intibah devrini uyandıracak her hadise bir sevinç ürpermesi veriyor. Kim bilir, belki de Mehmed Tevfik Paşa'nın bu telifi, bir gün, ilâhî bir hareketin mebdei gibi anılır?"[8] Yahya Kemâl'e göre "Mehmet Tevfik Paşa'nın himmeti her cihetle şükrana şâyandır. Kitabı, şüphesiz mükemmel bir eserdir."[9] Mehmet Tevfik Paşa'nın bu eseri üzerine daha başkalarının da yazıları olmuş ve Paşa bu kitabıyla fevkalâde övgülere mazhar olmuştu.[10]

Yahya Kemal, 1914'te,Temaşa dergisi çıkarmak isteyen bir kişiye yazdığı mektupta şöyle söylüyor: "Her halde Yunânîlerden başlayınız. Çünkü temâşâ Yunânî bir ilahın mezhebidir. Bizim ırka tapanlarımızdan çok daha ziyade ırkının dehâsını taşıyan Romalı *Plautus*, İspanyol *Calderon*, damarlarına kadar Fransız *Moliere* hep o ilahın mezhebindendirler."[11]

Yahya Kemal'e göre, aslında biz coğrafya olarak Yunan'ın varisiydik. Bu verasete din mani olmuştu. Artık tam manasıyla bir edebiyatımızın olası için bütünüyle eski Yunan'ı almalı ve öğrenmeliydik. Yahya Kemal diyor ki: Artık şark felsefesini bırakacağız ve velhasıl Nev-Yunânî edebiyat vücuda getireceğiz. Fakat onların bu fikrini Tevfik Fikret desteklerken Cenap Şehabettin ve Rıza Tevfik itiraz ediyor.

5 Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, İletişim Yay., İstanbul 1989, s. 255.

6 Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden* , 256; Ayrıca bkz: Yahya Kemâl, Edebiyata Dâir, s. 20.

7 Beşir Ayvazoğlu, *Eve Dönen Adam*, Ötüken Yay., İstanbul 1995, s. 34, 6. dipnot.

8 Yahya Kemâl, *Edebiyata Dâir*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay. , İstanbul 1984, s. 172.

9 A.g.e. , s. 174.

10 Mehmet Tevfik'in bu eserine Abdülhak Hamit de Bir Neşide-i Beligâne adıyla bir takriz yazmış ve eseri göklere çıkarmıştı. Abdülhak Hamid'in "Esâtir-i Yunanı tasvîr içün / Yazılmaz derim bundan ekmel eser" dediği Mehmet Tevfik'in Esâtir-i Yunaniyân adlı bu eseri 1329 tarihini taşımaktadır ve toplam 730 sayfadan müteşekkildir. İçindeki resimler itibariyle de hayli cömert ve cüretkar olan bu eser sonunda da iki ayrı haritayı muhtevidir. Eser Yunan mitolojisini en ince detaylarına kadar incelemektedir. Mehmet Tevfik, *Esâtir-i Yunâniyân*, Mektebi Harbiye Matbaası, Konstantiniyye 1329.

11 Yahya Kemâl, *Edebiyata Dâir* , İstanbul Fetih Cemiyeti Yay. , İstanbul 1984, s. 220.

(Hatta Hasan Ali kitabında Rıza Tevfik'in Yahya Kemal'le bu meseleyi konuştuklarını ve görüşlerini anlatan bir mektubunu yayınlıyor. Rıza Tevfik bu mektubunda Yahya Kemal'i tanıdığını ve bir şâir olarak sevdiğini, bir gün kendisine gelerek Türk şiirini artık İran'dan kurtarmak gerektiğini söylediğini ifade ediyor. Rıza Tevfik bu görüşleri tasvip etmiş. Kendisi de Yunan hayranıymış ama Nev-Yunânîlik gibi bir akımın bu topraklarda tutmayacağını söylemiş. S. 270 vd.) Ve bir müddet sonra da Ömer Seyfettin, ağır bir yazı kaleme alır ve Nev-Yunânîleri Yunan donanmasına yardım toplayan ve Yunanlılığa hizmet eden iki adam olarak gösterir.[12]

Yahya Kemal daha sonra *Peyam* dergisinde müstear adlarla bu görüşlerini savunmaya devam eder. Bir Kitâb-ı Esâtir başlıklı yazısında, Tevfik'in Esâtîri Yunâniyân isimli eseri için yazdığı yazıda bu eserden ve Yunan mitolojisinde büyük sitayişlerle bahseder. Özetle Yahya Kemal özetle; artık Asya'dan kurtulmamız gerektiğini, bir zaman barbar olan Avrupalılar nasıl Yunan'a dönmekle bugünkü medeni hallerine geldilerse, bizim de Akdeniz havzasına girmekle onlar gibi medeni olacağımızı söylüyor. Peşinden '*Her kavmin esatiri vardır, fakat Yunan esatiri her kavmindir. Medeni insanların ebedî kitabıdır.*'[13] diyerek görüş hayranlığını açıkça ifade eder. Peşinden 'ırk olarak biz başkayız' itirazına ise Almanların da Yunan ırkından olmadığını ama bugün onların hissen, ruhen, kalben kadim Atina perestişkârı, bütün medeniler gibi Nev-Yunânî olduklarını söylüyor. Ayrıca Romalı Plautus, İspanyol Calderon, iliklerine, damarlarına kadar Fransız Moliere, hep o ilahın mezhebindendir diyerek, farklı milletlerin büyük dehalarının da Yunanî olmaktan ve o kaynaktan beslenmekten haz aldıklarını ifade ediyor.[14]

Hasan Ali, Yahya Kemal'in bu görüşlerine uygun şiirler de verdiğini ve *Byblos Kadınları* ile *Sicilya Kızları* şiirlerinin çok mükemmel örnekler olduğunu söylemektedir. Hasan Ali bu şiirlerin o devirdeki tesiri için şunları diyor: "Bu Şiirlerde Yahya Kemal, ne kadar genç, ne kadar yenidir. O zamanlar, bunları mısra mısra kulaktan kulağa duyan biz gençler, bambaşka bir pınarın iksirini bulduğumuz bu şiirleri damla damla tatmıştık. Bunu tadanlar şüphesiz çok azdı. Belki de şâir bunun için o kaynağı bıraktı, kitabesinde

Aç besmeleyle iç suyu
Han Ahmed'e eyle dua...

yazılı sebili seçti."[15] *Hasan Ali böylece onun Rakofça kırlarından Paris'e, Paris'ten Olympos'a, oradan Sadabad'a, Sadabad'dan Boğaziçi kıyılarına ve nihayet Üsküdar'a geldiğini söylüyor.*[16] Hasan Ali'ye göre Yahya Kemal'in Nesir olarak da Yunan edebiyatına uygun güzel eserler yazdığını ve mesela *Çamlar Altında Bir Musahabe* başlıklı yazınının buna örnek olduğunu belirtiyor.[17] "Yahya Kemâl'in Nev-Yunanîliği

12 Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, İletişim yay., İstanbul 1989, 2. baskı, s. 255, 256.
13 Yahya kemal, *Edebiyata Dâir*, İstanbul Fetih Cem. Yay., İstanbul 2005, s. 174.
14 Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimızden*, s. 258.
15 Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, s. 260.
16 Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, s. 260.
17 Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, s. 260.

uzun sürmemiş, kısa bir süre sonra bu gençlik hevesinden vazgeçerek 1071 sonrası Türk tarih ve kültürüne yönelmiştir."[18]

Hasan Ali Yücel'e göre, Nev-Yunânîliğin bir heves olarak başlamasından 45 sene sonra bile Yakup Kadri'nin hâlâ bu fikri savunmaktadır. Yakup Kadri diyor ki: "Bir defa daha sabit oluyor ki, Türk Kültürü, hakiki kültürün temelleri üzerine kurulmamıştır, kurulamayacaktır. Bunun için ölüyorum. Kötümserim. Bir gölge kültür için-de yaşamakta devam edeceğiz, demek."[19] Hasan Ali burada Yahya Kemal'in Yakup Kadri'yi yalnız bırakmasını eleştiriyor ve Yahya Kemal'in *faydacılıkla* suçluyor: "Halbuki kaynaklara gitme meselesinde beraber yola çıktığı Yahya Kemal bu ısrarı yapamadı.

Marifet iltifata tabidir
Müşterisiz meta zayidir

Gerçeğine uydu. Rıza Tevfik'in onda gördüğü oportünistlik de bu olsa gerek."[20]

Hasan Ali Yücel'in buradaki imasına göre Yahya Kemal, Nev-Yunânî şiiri müşteri bulamayacağını endişesiyle terk etmiştir. Bu imanın ne mantık dışı olduğu Yahya Kemal'in hangi şiiriyle olursa olsun, etrafında her zaman bir cazibe merkezi oluşturmasından ve hemen her mahfilde bir söz ustası olarak aranmasından bellidir. Şâirler şiir satmak için şiir yazmazlar veya şöhret olmak için şiirler uğraşmazlar, amma şiirleri onları şöhretli kılar. Hasan Ali'nin imasında, Yahya Kemal'i kendi kısır ideolojileri içine çekememelerinin bir intikamı da var gibidir.

Yahya Kemal'in nasıl bir badireden geçtiği Ömer Seyfettin'in tavrından bellidir. Bir zamanlar Nev-Yunanilik akımına şiddetle karşı çıkan, hattâ bu akımın öncülüğünü yapmış Yahya Kemâl ve Yakup Kadri'yi, yazmış olduğu "Boykotaj Düşmanı" adlı hikâyeyle "Yunan donanmasına yardım etmek" gibi çok ağır bir ithamla suçlayan Ömer Seyfettin bile kısa bir süre sonra fikir değiştirmiş ve gençlere yazı yazmadan önce bir kutsal kitap gibi Homer'i okumayı tavsiye etmişti: "Okunacak klâsik muharrirlerin en başına 'Homer'i koymalı, Homer, her devrin, her yerin en büyük muharriridir... Yazı yazmaya, husûsiyle matbuat için yazmaya başlamazdan evvel derin derin, ders gibi, mukaddes bir kitap gibi Homer'i okumalısınız. Hayatın 'olduğu gibi' satırlara nasıl nakledildiğini görmeli, hissetmelisiniz. Ancak, o vakit okunacak bir kaç satır yazı yazabilirsiniz."[21]

Nev-Yunanilik döneminde Yahya Kemal'in eski Yunan medeniyetini konu alan yazıları ilerleyen dönemlerde giderek azalmıştır. Atıflar ise yer yer sürer.

Yahya Kemal'in konusunu eski Yunan hayatından alan şiirleri arasında Leconte de Lisle'den etkileri taşıyan *"Sicilya Kızları"*, Adonis'in ismi etrafında dolaşan hikayelere

18 Beşir Ayvazoğlu, *Geçmişi Yeniden Kurmak* , Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1987, s. 80-81.
19 Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, İletişim Yay., s. 277.
20 Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, s. 278.
21 A.g.e., s. 288.

yer veren *"Biblos Kadınları"*, Hem Bergama heykeltraşlarını hem de onlara ilham veren ilah ve ilaheleri öven *"Gergama Heykeltraşları"* adlı şiirler gösterilir. Kendi Gök Kubbemiz'de yer alan *"Karnaval ve Dönüş"* adlı şiirde de Nis karnavalındaki içki, eğlence ve dansla örülü esrik havayla eski Yunan'daki bağbozumları arasında paralellik kurulabilir. Yahya Kemal'de Helenistik hevesin kapanışını Tanpınar şu şekilde anlatmaktadır:

"Sanatını araştırma devri olan bu ilk devir çalışmalarında bitmiş denebilecek ilk eseri, sonradan yazacağı 'Nazar' ile beraber daha ziyade Leconte de Lisle ve Heredia koluna bağlanabilir. Filhakika yeni şiirimizde o kadar tesir yapan 'Adonis' manzumesi, sıkışık şekli ile daha ziyade Heredia'yı hatırlatır. 'Sicilya Kızları' ise Helenistik devirde ve Sicilya'yı alan mevzusuyla beşlik ve tekrarlı kıt'a şeklinin göstereceği gibi Leconte de Lisle kanalından gelir. Bana daima İngre'in 'Pınar'ını hatırlatan, o sadece kendi şekli ve dili 'Leyla' ile bu daire hemen hemen kapanır."[22]

Yahya Kemal'de Mitolojik Serüven

Yahya Kemal, bir milleti temsil eden bir şâir olması hasebiyle, mitolojik bir tavır alan bir şâir olarak nerede durmaktadır? *Şiirinin mitolojik arka planında neler vardır; yahut hangi mitsel öğeler bulunmaktadır? Gençlik çağında yazdığı şiirlerle, olgunluk dönemi şiirleri arasında mitolojik alanlar olarak hangi farklar mevcuttur? Önceleri, Nev-Yunânîlik akımını hararetle destekler ve "Batının da yüzünü döndüğü Yunan ve Roma mitolojisi sindirmedikçe hakiki şiirimizi kuramayacağız"* derken neden daha sonra bu yoldan vazgeçmiştir? Bütün bunlar sadece Yahya Kemal bağlamında değil, modern Türk şiirinin doğasının ve kaynaklarının ortaya konması sadedinde de tartışılması gereken konulardır. Biz şimdilik bu konuları Yahya Kemal ekseninde ele alıp irdelemek istiyoruz. Birinci derecede kaynaklarımız Yahya Kemal'in kendi eserleri olacaktır. Önce kronolojik olarak Yahya Kemal'in mitolojik metinlerle karşılaşmasına kronolojik olarak bakalım:

Yahya Kemal'in Fransa'ya gidinceye kadar eski Yunanla bir ilgisi yoktur. Şüpheci ve kendisine uzaktır: "1903'e doğru bizim gençlik kozmopolitti. Vatan haricine çıkmak arzuları doğardı. Din ve milliyetimize muhalif. Osmanlılık ve Müslümanlığı terk eden ruhla Paris'e geldim. Milliyetimin kıymetini Paris'te duydum."[23] Hatta "memleketi zindan, Avrupa'yı nurlu bir âlem gibi görür" "Asya ahlakından nefret eder."[24]

1. Yunan mitolojisi ile ilk karşılaşması Paris'e kaçarken Yunan kıyılarından geçtiği esnada olmuştur. Bu hali şöyle anlatıyor: "*Memphis* (Gemi) Olimpos yakınından gidiyordu. Adalardenizi'nin harikulade güzel bir akşamıydı. O zaman kadim Yunan şiirine ve dinine dair hiç bir vukufum olmadığı halde Hellesa ustûresinin havasını hissediyordum..."[25]

22 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergah Yay., İstanbul 1982, s. 75-76.
23 Süheyl Ünver, *Yahya Kemal'in Dünyası*, Tercüman Tarih ve Kültür Yay., İstanbul 1980, s. 60.
24 Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*, 1999, s. 83.
25 Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*, 1999, s. 100.

2. Lakin bundan önce, daha İstanbul'a gelmeden Üsküp'de 1314 yaşlarında iken İlyas adlı tercüme bir şiir okuduğunu, bu şiirin kendisini fena sardığını, daha sonra bunun Homeros'un Türkçe'ye yarım yamalak bir çevirisi olduğunu anladığını söylüyor.[26]

3. Daha sonra Londra'da olduğu bir sırada yeni bir Türk destanı yazmaya koyulduğunu, "eski akınlarımıza ve korsanlarımıza dair beş on mısraı, çok sonraları, birçok yerlerde basılmış ve tekrar edilmiş olan bu destan" onu senelerce peşinden koşturmuş, ancak yazamadığını söylüyor ve peşinden şunu ilave ediyor: "Gerçi onu yazamadım, lakin yazmaya uğraşırken kendime göre bir şiir lisanı buldum."[27]

4. Yahya Kemal, Paris yıllarında muazzam bir okuma serüvenine giriştiğini, Bütün Fransız şâir ve nâsirleri okuduğunu ve zevkinin çok basit bir şâir sayılan Jose Maria de Heredia'nın şiir üzerinde durduğunu söylemektedir. Bu şâirde Yahya Kemal'i, çeken nedir? "Heredia'nın derli toplu eserlerine bağlanmak hayatımın en esaslı bir talihi olduğu itiraf edeyim. Avrupa'nın klâsikleri ve romantikleri ne vücuda getirmişse onda sıkı bir inbikten geçirilmiş haldeydi. Latin ve Yunan şâirlerinin değerlerini ondan öğrendim. Heredia'nın bir sonnet'i üzerinde bir iki ay kalıyordum. Şiirin asıl madenine elimle dokunduğumu hissediyordum. Edebi modaya göre *Jose Maria de Heredia* köhnemişti. 1907'de Qartier Latin'de Heredia'yı hala seven bir genç çok geri kalmış görünürdü. Samimi temayülümün sevkiyle, edebi modaya ehemmiyet vermeyerek, Heredia'yı sevmekte ne derece isabet ettiğimi sonra anladım. Çünkü edebi modaların hepsi biri birine tevali ederek geçtiler. Heredia kaldı ve son senelerde, Heredia'nın namına Luxemburg bahçesinde bir abide dikilirken, eski muarızları bile hayranlık ifade eder şeyler yazdılar."[28]

Heredia'yı sevmek ona ne vermişti: "Heredia'yı severken eski Yunan ve Latin Şiirinin zevkini almıştım. *Öteden beri aradığım yeni Türkçe'nin yanına yaklaştığımın bu münasebetle farkına vardım. Söylediğimiz Türkçe, eski Yunan ve Latin şiirindeki beyaz lisan* (Beyaz Lisan için şunlar söyleniyor: Beyaz lisan yahut beyaz üslup, Yahya Kemal'in lügatinde, doğrudan doğruya ifade eden süssüz bir dil manasına gelmektedir. Cemil Meriç'e beyaz lisan, bir şâirin uydurduğu tarihsiz bir terkiptir. Batı dillerinde 'beyaz şiir' diye bir tabir vardır, Milton Kaybolan Cennet'i beyaz nazımla yazmıştır. Yahya Kemal, sanıyorum ki, beyaz Türkçe ile parazitten kurtulmuş, yalınkılıç sadeliği içinde muhteşem ve ihtişamı içinde sade bir dile duyduğu hasreti anlatmak istemiştir.")[29] *gibi bir şeydi. Bu müşahedeyi tartıyordum. Eski şâirlerimizden mısra-ı berceste diye kalan bir çok mısraların güzelliklerindeki hikmeti anlıyordum."*[30] *Başka bir yerde de bu beyaz lisan için şunları diyor: "Ben, Fransız klasiklerinden daha yukarı doğru çıkarak Latinleri, Horace'ı, Tacite'i ve onların daha arkasında*

26 Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*, 1999, s. 103
27 Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*, İstanbul Fetih Cem. Yay, İstanbul 1999, s.108.
28 Beşir Ayvazoğlu, *Eve Dönen Adam*, Ötüken Yay., İstanbul 1995, s. 34.
29 Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*, İstanbul Fetih Cem. Yay, İstanbul 1999, s.108.
30 Yahya Kemâl, *Edebiyata Dâir*, s. 272.

olan yunânîleri Sophocle'u ve Theocrite'i anladığım zaman kendi ana dilim gözlerime beyaz bir mermer gibi göründü. Hissettim ki asıl türkçeyi dokuzyüz seneden beri yaza yaza değil, söyleye söyleye yaratmışız."[31] *Yani Yahya Kemal Heredia vasıtasıyla klasik olanla tanıştı ve antikiteyi öğrendi. Fakat arkadaşları (Yakup Kadri gibiler) onları (Yunan mitolojisini) taklit ederken o, onunla bir yere vardı.*[32] *Yani klasik olan onun önünde ufuklar açmıştır. Onu taklide düşürmemiştir. Hatta tuhaftır eski edebiyatımızı da Heredia vasıtasıyla okuduğu eski Yunan ve Latin şiiri sayesinde hakkıyla anlamıştır.*[33]

Fransa'ya gidince buradaki büyük edipleri okumuş ve Batı'nın şiirinin temellerini Eski Yunan ve Roma'da bulduğunu görmüştü. Tanpınar bu evreyi şöyle anlatıyor: "Yahya Kemal bu devirde sık sık Ecole des Chartres'e gittiğini, antikiteye merak ettiğini, kadim vazolar, kabartmalarla meşgul olduğunu, Yunan ve Latin eserlerini okuduğunu söylerdi."[34] O zaman bizim klasiğimizin ne olacağı düşünceleri onu meşgul etmiştir. Fransa'da derin bir araştırma devri yaşamıştı. Orada pek çok mahfillere, gruplara, akımlara girip çıktı ama hiçbirine ait olmadığını gördü. Tanpınar'a şöyle söylüyor: *"Beni edebi mektepler, Sénacle'ler, Chapelle'ler, hülasa bir nazariye etrafında teşekkül eden küçük edebiyat toplulukları hiç çekmedi. Onlar yaşanan zamana ait şeylerdi. Başka bir topluluğa ait gelişmenin neticeleriydi. Ben daima bize lazım olanı düşündüm."* [35] Yahya Kemal daima ve hemen her meselede işte bu, bize lazım olanın peşinde idi. Bir söyleşisinde Shakespeare'nin eserlerinin eski Latin ve Yunan hikâyeleri olduğunu, Makbet'in İskoçya masalı, Romeo Juliet'in İtalyan masalı olduğunu, Otello'nun Kıbrıs'ı fethini işlediğini, Mallarme'nin eserinin eski Yunan ve Latin eserinden alınma aynı zamanda bir İbrani masalı olduğunu söyleyerek Batının büyük dehalarının hep antikitenin peşinde olduğunu söylüyor. Peki biz ne yapalım. Bize lazım olan hakkında şunu söylüyor: "Biz istedik ki, şair, ressam, mütefekkir, hakkâk, nakkâş hepsi milletin yaptığı Türk güzelliği ile ve ikliminden yapsınlar. 7-8 yüz senelik bir kök var. Bizim vatanda bundan mülhem olsunlar. Bu güzellikleri mass edip kendileri bir şey yapsınlar."[36] Yahya Kemal'in bizim olanın peşinde olması meselesinde Yakup Kadri de şunları aktarmaktadır: "Yahya Kemal de açmak istediği yeni çığıra Divan edebiyatında kaynaklar arıyordu. .. o vakte kadar, bizim için 'mazi' Namık Kemal'ler, Hâmit'ler ve Recaizâde Ekrem'lerle

31 Zaten Nihat Samı Banarlı da eserinde meseleyi bu yonden değerlendirmekte ve şöyle demektedir: "Heredia'nın açtığı kapıdan, Yunan ve Latin Şiirinin ifade dünyasına girdi: Herdia'nın değil, o, Heredia'nın taklit ve terennüm ettiği antikitenin şiiriyetinde bir şeyler aradı." Bkz: Nihat Sami Banarlı, *Yahya Kemal'in Hatıraları*; ayrıca bkz: Sadık Kemal Tural, "Yahya Kemal'in Arayışlarının Yol Açtığı Bir Edebî Topluluk: Nâyîler", *Ölümünün Yirmibeşinci Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Türk Kül. Araşt. Ens. Yay, Ankara 1983, s. 117.

32 Yahya Kemal'de Heredia'nın tesirleri çok yönlüdür. Esir Jeminüs ve Altor Şehri ünvanlı yazısında, Heredia'nın meşhur bir eserinin kendi üzerindeki etkisinden bahsederken, onun bu etkisinin kendisini İsviçre'ye kadar götürdüğünü anlatıyor. Yahya Kemal, İsviçre'ye gidiyor, orada efsane olmuş şehirleri geziyor ve hürriyet uğruna tarihe efsaneler bırakmış meşhur şahsiyetlerin hikâyelerini anlatıyor. Bütün bu gezileri Yahya Kemal bir Boğaz gezisi esnasında hatırlıyor ve bize efsanelerin gücünü vurgulamaya çalışıyor: Efsanevî şahıslar, bütün milletler için saf örneklerdir ve onların uğruna mücadele ettiği kavramlar bütün insanların ihtiyacı olan varlık alanlarıdır. Bkz. Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, İstanbul Fetih Cem., Yay., İstanbul 2007, s. 268-273.

33 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergah Yay., İstanbul 1982, s. 75-76.

34 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal Beyatlı*, s.

35 Süheyl Ünver, *Yahya Kemal'in Dünyası*, Tercüman Tarih ve Kültür Yay., İstanbul 1980, s. 57

başlayıp Fikretler'de, cenaplarda son bulan bir devirdi. Bundan ötesini mekteplerde ders olarak okuduğumuz derme çatma edebiyat tarihi kitaplarından üstünkörü öğrenmiş bulunuyorduk ve üzerinde durmağa değimli saymıyorduk. Oysa Yahya Kemal, asıl bu devire önem vermekteydi. Çünki onca divan edebiyatı -sevsek de sevmesek de- bizim klasik edebiyatımızdı her klasik edebiyat gibi özünü muayyen bir kültürden almıştı. Ondan sonraki edebi cereyanların ise hangi kültüre dayandığı belli değildi ve bundan dolayı da özleri Yahya Kemal'e bulanık görünüyordu. .."[37]

Burada Yahya Kemal'in millet, ırk ve tarih anlayışı devreye giriyor: Ona göre Türk demek sadece ırkî bir anlam ifade etmemektedir. Türkleşmiş olmak önemlidir. Mesela Yahya Kemal diyor ki: "Mahmut Paşa'nın babası Hırvat, anası Rum'du. Bu adam Hırvatlığı ve Rumluğu perişan eden ve dağıtan bir adam. Kendisi o kadar Türk ve Müslümandı ki, Hurufilere karşı çıkmış idi... Koca Mustafa Paşa, Kasım Paşa Türk değil. Lakin hepsi Türk olmuşlar. Hem de tam Türk. Eyüp Sultan'da Sokullu Türk tabutu içinde yatar. Bunlar o semti o kadar *Türkleştirmiştir."*[38] Yahya Kemal'in bu görüşüyle Ömer Seyfettin'in çok ince bir şekilde alay ettiğini biliyoruz. Ömer Seyfettin diyor ki: "Musıkîye dair konuşmaya başladık Yahya Kemal'in atmasyonlarını dinledik ölüsü kınalı herif -bu Fazıl Ahmet'in sevgili bir küfürüydü- herif şâir olduğu kadar da musıkişinas... Vartabet isminde bir Ermeni için;

-İşte en büyük Türk Dâhisi...dedi. Melodilerini hep Anadolu'dan aldığını anlatarak Ziya (Gökalp) ile Fuat'ı (Köprülü) kandırır gibi oldu. Ben, yalnız güldüm."[39]

Yahya Kemal'e göre milletler sentezdir, biz de öyleyiz. Yahya Kemal İngiliz ve Fransız milletlerinin asıl unsurları olan Cermen'lerle savaştıklarını, çünkü terkipten sonraki halin başka olduğunu söylüyor ve bizim Malazgirt'ten sonra bir terkip olduğumuzu ve Orta Asya'daki kardeşlerimizden ayrıldığımızı söylüyor. "Biz 1071'den beri yeni bir devletiz ve yeni bir ırkız. 870 sene eder (1947 yılında bunları söylüyor.) 1071'den evvel kaç 870 sene vardı ki gösterebilsin. Meçhul değil yoktur. Ondan önce bir Süleymaniye, bir Çaldıran yoktur. Mercidabık sayesinde 400 sene Mısır'da, Suriye'de 402 sene durmuşuz. Cengiz ve İskender bile bu kadar duramamış. Alman orduları 3 yıl cihanı fethetti. Üç yıl sonra bir şey yok. Herkes Berlin'e geldi. Napolyon'un bütün zaferleri 4 seneye çıkar... milletler bir terkiptir. 1071'den sonra başka terkibiz."[40] "Türklerden de biz sentez olmuşuz. Biz bugün bütün Türklere el uzatmadan Azerilere uzatamayız. Lakin ondan uzaklaşmışız. Otluk Beli, Çaldıran nedir. (Çaldıran, ben Acem olmam muharebesidir. Birleştirin olmaz. Zira sentezler ayrıdır. Türk şii olmuş ve bana saldırmış ise o Türk değildir."[41] Yahya Kemal burada çok ince noktalara temas eder ve Şiiliğin içerdiği bütün unsurları kendisinde erittiğini, oysa Sünnîliğin böyle yapmadığını, Sünnilikte Kürt'ün Kürt, Türk'ün Türk, Çerkez'in Çerkez kaldığını söylemektedir. Koca Mustafa Paşa'nın Rum olduğunu ama bu

37 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yay., Ankara 1969, s. 151.

38 Ünver, s. 82.

39 Bkz: Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, İletişim yay., İstanbul 1989, 2. baskı, s. 217.

40 Ünver, s. 83.

41 Ünver, s. 82-83.

adamın kiliseyi camiye çevirdiğini söylemektedir.[42] Bütün bu sözlerden Yahya Kemal'in aslında bize ait olanı arayış içerisinde olduğunu anlamaktayız.

Bu arayışa kendi şiirleriyle bakalım:

Ulu mabed seni ancak bu sabah anlıyorum
Ben de bir varisin olmakla bugün mağrurum
Bir zaman hendeseden abide zannettimdi
Kubben altında bu cumhura bakarken şimdi...[43]

Buradaki zannettimdi ifadesi bir zamanlar içinde bulunduğu yanılgılara işaret etmekte ve şimdi içinde bulunduğu durumdaki *bize ait olanı* buluşa işaret etmektedir. Yahya Kemal;

Bir erganun âhengi yayılmakta derinden...
Duydumsa da zevk almadım İslav kederinden. [44]

diyor ve hâlâ eski plaktaki Cemil Bey'i hayal ediyorken; bizim musikimiz için şunları söylüyor:

Bu yaz kemençeyi bir dinledinse Kanlıca'da,
Baharda bir gece tanburu dinle Çamlıca'da.
Bu sazların duyulur her telinde sâde vatan
Sihirli rüzgar eser dâima bu topraktan.[45]

Yahya Kemal, köksüzlüğü en büyük öksüzlük sayıyor ve kendi köklerinden kopmuş bir ağacı tahayyül ediyor:

Kopmuşuz bizler o öz varlık olan manzaradan.
Bahseder gerçi duyanlar bir onulmaz yaradan;
Derler: İnsanda derin bir yaradır köksüzlük;
Budur âlemde hudutsuz ve hazin öksüzlük.
Sızlatır bâzı saatler dayanılmaz bir acı,
Kökü toprakta kalıp kendi kesilmiş ağacı.
Rûh arar başka teselli her esen rüzgarda.
Ne yazık! Doğmuyoruz şimdi o topraklarda.![46]

Şimdi buna göre eğer mitoloji milletin kendi kökenlerine dönüş ve kendisini oralarda bulma ise Yunan ve Roma mitolojisi bizim köklerimizin neresindedir? İşte Yahya Kemal, bize oralarda rastlayamadığı için kendisine dönmüştür.

42 Ünver, s. 83.
43 Yahya Kemal, "Süleymâniye'de Bayram Sabahı", *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cem.Yay., İstanbul 2007, s. 4.
44 Kar Musıkileri, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cem. Yay., İstanbul 2007, s. 25.
45 Yahya Kemal, "Eski Musıkî", *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cem. Yay., İstanbul 2007, s. 22.
46 Yahya Kemal, "Koca Mustâpaşa", *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cem. Yay., İstanbul 2007, s. 29.

Nis Değil Çamlıca

Yahya Kemal'e Diyonizyen denebilir. Esriktir, içmeyi ve yemeyi sever, eğlenmeyi sever lakin onun da bir yolu yordamı vardır. *Karnaval ve Dönüş* şiirinde, Yunan, Lâtin ve Germenleri tek cins eden karnavaldan ve eğlencelerden, İslav, Cermen, İslav; Anglo-Sakson güzellerinden bahsediyor ve o alemin güzel, çekici zevklerini terennüm, tasvir ediyor. Ama sonra şunu diyor:

Ben Yolcuyum bugün
Nis karnavalda eğlenedursun
Ben yolcuyum bugün. Yolun ufkunda çamlıca
Hâlâ görünmüyor;
Hâlâ görünmüyor diyerek sabırsızım.
Yıllarca sevdiğim Adalar, sevdiğim deniz
Artık görünseler...
Dönsem vatan semasına artık bu ülkeden.
Görsem Erenköy'ünde leylaklı bahçede,
Cânanla bir zaman konuşup içtiğim yeri.[47]

İşte onun bütün bir ömrü bu bize lazım olanı aramak ve bulmakla geçmiştir. Yani imtidat fikri. Değişerek, gelişerek devam etmek. Fransa'da Camille Julian'ın "Fransız milletini bin yılda Fransız toprağı yarattı" sözü onu cezbetmiş ve tarihe baktırmıştı. Öte yandan Yahya Kemal, saf şiirin peşinde olduğuna göre, bu şiirin Yunan ve Latin'de nasıl olduğuna bakar ve onu araştırır. Yani onun amacı Yunanca ve Latince şiiri bulmak değildir. Türkçe söyleyişi aramaktadır. Amacı eski Yunan ve Latin şâirlerinin söyleyiş ustalıklarını Türkçe'ye taşımaktır. Yukarıdaki Şiirde, arayışın ilk evrelerini *Nis* oluştururken, ikinci ve dönüş evresini ise Çamlıca oluşturmaktadır. Yani sadece bu şiir bile onun neden Nev-Yunanî edebiyata sırt döndüğünü apaçık göstermektedir. Zira şâir kendisini bulduğu yerde mutlu olacaktır ve orası da Nis değil, *Çamlıca*'dır.

O, daima ebedi ve değişmez olan hakikatin peşinde olmuştur. Geçici heveslerin, modaların dışında olmuştur, bir an kapılsa bile. İçindeki ilahi ses daima onun asıl olanın peşinde olmasını fısıldamıştır. Mesela Paris'te çok sevdiği şâir Heredia, modası geçmiş görülürken o sevmekte ve onu incelemekte devam eder: "Edebi modaya göre Jose Maria de Heredia köhnemişti. 1907'de Qartier Latin'de Heredia'yı hala seven bir genç çok geri kalmış görünürdü. Samimi temayülümün sevkiyle, edebi modaya ehemmiyet vermeyerek, Heredia'yı sevmekte ne derece isabet ettiğimi sonra anladım. Çünkü edebi modaların hepsi biri birine tevali ederek geçtiler. Hersia kaldı ve son senelerde, Herdia'nın namına Luxemburg bahçesinde bir abide dikilirken, eski muarızları bile hayranlık ifade eder şeyler yazdılar."[48]

47 Yahya Kemal, *"Karnaval ve Dönüş", Kendi Gök Kubbemiz,* İstanbul Fetih Cem. Yay., İstanbul 2007, s. 39-40

48 Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım,* İstanbul Fetih Cem. Yay, İstanbul 1999, s. 108.

Ondaki bu değişim durumu, insani olan hal ile beraberdir. Takdir edilen bir haldir. Yani döneklik değil, menfaatperestlik değil. Mesela kendisini hâlâ Paris'teki fikirlerinde sananların şu hususta yanıldığını söylüyordu: "Lâkin ben artık doktor Nâzım Bey'in Abdülhamid devrinde, Paris'deki muhitimizde tanıdığı müfrit Türkçü değildim, hayalini Türkçülüğe ilk kaptıran her Türkün gördüğü Turan Rüyasından uyanmıştım, ırk birliği gibi ve saf menşeimize rucû gibi ilk şedid arzularımız bahsinde uslanmıştım, kendi vatanımızın o zamanki siyasi hudutları içinde, bir Türklüğe razı olmuştum, bin yıl evvelini *Kable't-Tarih* sayarak, bin yıldan beri kökleştiğimiz Anadolu ve Rumeli topraklarında, daha küçük mikyasta bir Türkçülüğe meyl etmiştim. O vakit ki tabiri ile bir Osmanlı Türklüğü arzu ediyordum. *Ziya Bey*'e benim uslanmış düşüncelerim dar ve tatsız göründü.

Hatta Yahya Kemal şöyle devam ediyor bir söyleşide: "1903'de *Genç Türklük* cereyanına kapılarak Paris'e gitmiştim. .. Orada *Sciences Politiques* mektebine girdim. Müverrih Albert Sorel maruf tarih derslerini o mektepte veriyordu. Onun kuvvetli tesirine kapılarak kendi tarihimizi okumaya başladım. Okudukça Anadolu, Rumeli ve İstanbul Türklüğünü başka bir zevkle duydum. Nasyonalist bir bakışla, vatanın iklimleri, mimarisi, hatıraları, devir devir almış olduğu renkler gözlerimi kamaştırdı. İşte ilk defa bu tarih kapısından yeni bir ufuk gördüm. Ve o senelerde hemen gençlerimizin kapıldıkları *Edebiyatı Cedide* şiiri bana bizim ırkımıza, asıl lehçemize ve aynı zamanda cılız göründü."[49]

O, bu tür bir değişime mesleki olan, ama mizâcî olmayan değişim diyor ve bu değişimi yaşayan veya tarihi şahsiyetlerden örnekler vererek açıklıyor: "Mesela şu son Büyük Harpte, 1914'de ölen Fransız nâsiri Charles Peguy idealist insanın numunesiydi; yazıları okununca ne kadar idealist mizacda bir insan olduğu derhal anlaşılır. İşte bu Charles Peguy önceleri sosyalistti. Sonra birden bire değişti, nasyonalist ve Hıristiyan oluverdi, mamafih neşriyatına aynı ateşle devam etti; hâlinde hiç bir döneklik görülmedi. Sebebi gâyet basitti; zira bu ulvî mahlukun mesleği değişmiş, fakat 'mizacı' değişmemişti. İdealist, bir mizacın sıfatıdır. Ömerü'l-Faruk, müşrik iken ne kadar âteşîn ve mûtekid bir adamsa, Müslüman olduktan sonra da o derece âteşîn ve mûtekid kaldı."[50]

Arayışlar sonunda bulduğu ve fevkalade etkili olan şiirin *tesiri sebebi*ni anlattığı bir yerde biz onun samimiyetini de anlıyoruz.: Yahya Kemal, *Esir Jeminüs ve Altor* yazısını yedi yıl sonra okuyup da bu yazıdan çok etkilendiğini anlaşılan Fazıl Ahmet'e verdiği cevapta şunları söylüyor:

"Şimdi bir çok şeyleri düşünürken bir daha kani oluyorum ki şiirin ve nesrin yegâne yaşayacak tarafı 'temiz hisler'den yaratılabiliyor. Gençliğimizde, herkes gibi bizi de mutasallifâne *(bilgiçlik taslama)* sermest eden vahiliklere *(boş, anlamsız)* şimdi sıkılmaksızın gülüyorum. 'Benim deham kalbimdedir' diyen Lamartin'i şimdi daha ziyade anlıyorum. İnsanlara kendimizi istediğimiz şekilde göstermek gayret-i

49 Yahya Kemâl, *Edebiyata Dâir* , İstanbul Fetih Cemiyeti Yay. , İstanbul 1984, s. 258.
50 Yahya Kemal, *Siyâsî ve Edebî Portreler,* İstanbul Fetih Cem.Yay., İstanbul 1986, s. 121-127.

câhilânesiyle vücuda getirdiğimiz edebiyat sahte oluyor ve dayanmıyor: İnsanların bizi istedikleri gibi görmelerine baştan razı olmak yegâne akıl yoludur zannederim. Bazı berceste mısraları bir asır, iki asır, üç veya dört asır öteden, zaman zaman, bize kadar gelen eski şâirleri düşünüyorum; bu adamlar, ne kadar sade insanlardı; bıraktıkları o mısralar ne kadar kudrettedir ki daima 'hal' içinde bulunuyorlar. Onlar gibi bir kaç satır bırakarak öleceğimize kani olabilir miyiz?"[51]

Yahya Kemal eski şiiri övdüğü ve yeni şiiri yerdiği pek çok yerde hep ön plana çıkardığı bazı ince duruşları ve duyuşları vardır. Bir seferinde bizim yeni edebiyatımızın yokluğunu *manevi hayatımızın olmayışına* bağlıyordu: "Eski Türklerin manevi bir hayatı varken bir edebiyatı vardı. Yeni Türklerin ancak manevi bir hayatı olursa edebiyatı olur."[52]

Onun Ziya Gökalp gibi ***Türkçülükte,*** Yakup Kadri gibi ***Yunan hayranlığında***, Şekip Bey gibi ***Müslüman, Osmanlılık*** ve hatta ***Türk düşmanlığında*** ısrarlı dostları vardı. Yahya Kemal, onlarla olmakla beraber kendisinde sürekli terakki fikri vardı ve fikr-i sabit değildi. Yahya Kemal, 'Nev-Yunanilik girişimlerinin ardından Osmanlı'ya dönerken, "Yakup Kadri hümanizma ruhunu canlandıracak Rönesans düşüncesine, yaşamının sonuna kadar bağlı kalmıştır." "Aslında Yahya Kemal, Yunan-Latin yazını ile Türkçe'nin dilin önemini kavramıştır."[53]

Mesela kendisine dil hususunda neyi ölçü aldığı soruluyor. Cevabı şu: "Ben bu hususta ilm-i elsine ve lisaniyatı mi'yâr görmedim. Kendi şahsi zevkimi de görmedim. Milletin kendi zevkini gördüm. Mesela *beyaz* kelimesi bu rengi ifade eden yegane Türkçe kelimedir. Beyaz kelimesinin yerine ak kelimesini ikame edemeyiz. Mamafih ak kelimesi yaşadığı noktalarda kullanırız. *Akdeniz, yüzüm ak, alnım açık deriz. Mi'yâr diyorsunuz, asıl mi'yâr dediğim gibi milletin kendi hükmüdür...*"[54]

Bizim Hikayemizi Arayış ve Bu Macerada Yahya Kemal'in Yeri

Tanpınar, dilini, üslubunu, kurgusunu çok beğendiği halde yine de bir türlü ısınamadığı bir gencin hikâyesini değerlendirmek zorunda kalır. Genç ondan cevap beklemektedir. Tanpınar da açık yüreklilikle şöyle konuşur: " Her şey güzel amma" der, "biz burada yoğuz." Bunun üzerine genç şunları söyler: Çocukluğunun Anadolu'da geçtiğini, Anadolu köylerini adım adım dolaştığını, insanımızı çok iyi tanıdığını, fakat yazarken bunları bir türlü ifade edemediğini söyler ve bunun sebebini Tanpınar'a sorar. Tanpınar'ın verdiği cevap, şöyledir: "Kim olursak olalım, nasıl yetişirsek yetişelim, hayat tecrübemizin mahiyeti ve genişliği ne olursa olsun, bizim ağzımızdan hala okuduğumuz Frenk kitapları konuşmaktadır. Tıpkı bizden evvelkiler gibi..."[55]

51 Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, İstanbul Fetih Cem., Yay., İstanbul 2007, s. 318-319.

52 Yahya Kemâl, *Edebiyata Dâir,* s. 58. (1921 tarihli bir yazı.)

53 Ahmet Oktay'dan Aktaran, Aydın Afacan, Şiir ve Mitologya: *Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası*, Doruk Yay., Ankara 2003, s. 68-69.

54 Yahya Kemâl, *Edebiyata Dâir*, s. 273-274.

55 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi,* (Haz: Birol Emil), Dergah Yay., İstanbul 1996, 2. baskı, s. 63.

Tanpınar'ın gerçekten bu samimi tespiti ve içten değerlendirmesi, bilhassa son dönem Türk sanatçısının içinde bulunduğu açmaza da iyi bir cevap niteliğindedir. Burada şu soruyu sormak gerekiyor: Bu hikayelerin içinde *bizim olmamamızın* sebebi Tanpınar'a göre *Frenk Kitaplarından* konuşmamız olduğuna göre, peki o zaman içerisinde bizim olduğumuz hikâyeler nasıl bir karakter taşıyacaktır? Yani hangi tür hikâyeyi bizim sayacağız? İşte bu soru cevabı zor bir soru olarak karşımızda durmaktadır. Türk edebiyatının Tanzimat sonrası belli başlı sanatkârlarına baktığımızda Tanpınar'ın ne dediğini daha iyi anlayabiliyoruz. Burada bazı yazarlarımızdan bir kaç örnek vererek konuyu biraz daha anlaşılır kılmak istiyorum. Vereceğimiz örneklerin amacı Tanpınar'ın deyimiyle *Frenk ağzından* konuşmanın ne anlama geldiği ve bu sanatkârların niçin *frenk ağzından* konuşmaktan başka şansları olmadığı üzerine olacaktır. Bir yazar olarak beslendiği kaynakların neredeyse tamamı *frenklerden* gelen sanatçılarımızın seçtikleri örnek, imge ve simgelerinin de oralardan gelmesinden daha doğal ne olabilir? Yakup Kadri ile başlamak istiyorum:

"Annesi İkbal hanım'ın Yakup'a okuduğu Ekmekçi Kadın ve Monte Cristo gibi romanlar Yakup Kadri'nin dünya görüşünün şekillenmesinde önemli rol oynar."[56]
Bu romanlar Yakup Kadri üzerinde o kadar derin tesirler yapar ki, o artık kendi çevresinde, kendi hayat ve toplumunda var olan her şeyi küçümsemeye başlar: "Artık imrendiğim kişiler birer birer gözümden düşmüştü. Ne Mevlevi şeyhine, ne erkanı harb zabitine benzemek istiyordum. Monte Kristo'nun kahramanı benim için yegane ideal örnekti ve yegane emelim onun gibi, hâlî bir adada bir define bulmaktı."[57] Yakup Kadri okuduğu Frenk kitaplarının kendi üzerlerinde tesirini şu şekilde özetliyor: "Yirmi yaşına girdiğim zaman, artık hiç bir şeye, hiç bir kimseye inanmıyorduk... Şahsi hayatımızda olduğu kadar millet ve memleket meselelerine de tamamıyle reybileşmiştik ve birçok frenkçe kitapların yardımıyla bu ruh ve iman iflasını bir nevi ilmi fikir sistemi haline sokmaya çalışıyorduk.... o firenk üstadlarından ödünç aldığımız inkar ve istihza kanatlarıyla sanki muhitimizin üstüne çıkmış sanki mensup bulunduğumuz cemiyetin perişanlıklarına, adiliklerine yalanlarına ve şarlatanlıklarına yukarıdan bir hakaretli yabancı gözüyle bakmış gibi olurduk."[58] Şerif Aktaş Yakup Kadri'nin kötümser felsefenin en mümessillerinden olan Schopenhaur ve Maupassant'ın Yakup Kadri üzerinde çok büyük etkileri olduğunu söylemektedir. Yine Aktaş'a göre Yakup Kadri de çok büyük bir eski Yunan ve Paganist hayranlığı mevcuttur. Yakup Kadri Lise yıllarındaki okuma serüvenine ilişkin şunları söylemektedir: "Akşamları lise tahsilini yapmakta olduğum bir Fransız kolejinden çıkar çıkmaz soluğu o kütüphanelerin birinde alırdım ve koltuğumun altında kâh Stendhal'ın, kâh Balzac'ın bir romanı, kâh Voltaire'le Rousseau'nun bir eseri olduğu halde eve döndüğüm zaman ilk işim odama kapanıp tâ gece yarılarına kadar, hatta bazen şafak sökünceye dek okumak olurdu."[59]

56 Şerif Aktaş, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kültür ve Tur. Bak Yay., Ankara 1987, s. 21.

57 Şerif Aktaş, a.g.e, s. 21.

58 Şerif Aktaş, a.g.e., s. 22-23.

59 Şerif Aktaş, a.g.e., s. 23, 29, 30.

"Frenk ağzından" konuşmak zorunda olanların bu *tuhaflığı* bir mesele hakkında örnek vermelerinde daha da ilginç bir hal almaktadır. Onların şuur altında var olan belki de *gerçek benlikleri* o kadar *frenk* ile doludur ki, örneklerini bile oradan seçmekten kendilerini alamazlar. Yakup Kadri on beş an altı yaşlarındaki buhranlarını anlatırken Paul Verlaine'nin *Zavallı Gaspard* manzumesindeki bahtsız öksüzden hiç farkının olmadığını söylemektedir. İnsanların ilgisiz ve duygusuz olduğunu anlatmak için Yakup Kadri'nin seçtiği örnek *Dante'nin sık bir ormana benzettiği hayattır.*[60] Yine ünlü Ankara romanında Ankara'nın bozkırlarındaki *Ankara* keçileri ve merinosları anlatır. Bu keçi sürüleri Yakup Kadri'nin gözünde *Tevratî bir manzara* oluşturur. Bu keçilerin kafaları "kadim Yunan şâirlerinin kutsallaştırdığı Pan"ın kafasına benzer. Keçi sürüsü bir mitolojik ordunun kahramanları gibidir.[61] Yakup Kadri'nin bu *Frenk ağzından konuşmasına* Tanpınar'ın yorumu ise şu şekildedir: "Yakup Kadri eski mistiklerden, çok okuduğu Tevrat'tan, Saint Ogust'ten ayrılmaz... Yakup Kadri asrını kaybetmiş bir Yunanlı gibi görünür. Yakup Kadri'nin üslubu Tevrat'a, antikite muharrirlerine benzer."[62] Yakup Kadri'nin bu antikite merakı ve kaynaklarını buradan seçişi bütün eserlerine şâmildir. Onun Yaban romanındaki bu tutumuna Orhan Okay'ın şu yorumu ayrıca dikkat çekicidir: "Ahmet Celal'in geniş bir kültürünün olduğu romanın yani hatıra defterinin hemen her sayfasında zengin çağrışımlarla getirdiği örneklerden anlaşılmaktadır. Ama bu kültür hemen tamamen Yunan, Latin ve Batı kaynaklıdır. Zaman zaman *Kitab-ı Mukaddes*'ten meseller taşımaktadır. Bütün romanda sayısı belki altmışı-yetmişi bulan bu yabancı çağrışımlara mukabil bir defa Yunus Emre'nin, bir defa Dede Korkut'un ve bir kaç halk şâirinin adı önemsiz seviyede geçer."[63]

Ahmet Haşim kendi çirkinliği üzerine konuşurken "biri çıksa da şu kellemi kesse" der ve bunun içinde seçtiği örnek Kitab-ı Mukaddes'tendir. Salome ile Yahya'nın hikâyesi.[64] Halide Edip *Kenan Çobanları* adlı eserini Yusuf Kıssasından ilham alarak yazdığını söylemektedir. Fakat Kıssanın kaynağı olarak Tevrat'ı seçer. Bu eserinin giriş kısmına da Tevrat'tan bazı bölümler koyar. Bu örnekleri niçin Tevrat'tan aldığına ilişkin soruya verdiği cevap ise bu *frenk* ağzından konuşmanın bambaşka boyutlarını yansıtmaktadır. Ve biz Müslüman-Türk okuyucular için Halide Edib'in verdiği cevap kesinlikle anlaşılır gibi değildir. Halide Edip şunları söylemektedir. "Kenan Çobanlarının mevzuunu ben Yusuf kıssasından aldım. Belki halk anlamaz diye de perde açılmazdan evvel de Tevrat'tan kıssa ile alakalı bazı parçaların okunmasını münasip gördüm."[65] Dikkat buyurulsun, Halide Edip niçin Tevrat'tan parçalar aldığını açıklarken şunu söylüyor "belki halk anlamaz diye". Peki bu halk hangi halktır? Eser Türkçe yazıldığına ve Anadolu Türklerine seslendiğine göre Türk Halkı'dır. Müslüman Türk halkına bir konuyu daha iyi anlatmak için Tevrat'tan bölümler okumayı ve örnekler vermeyi nasıl izah etmek veya anlamak gerekir? [66]

60 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 9.

61 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, İletişim Yay., Ankara 2003, 16. baskı, s. 224.

62 "Tanpınar'ın Ders Notları", (Yay: Abdullah Uçman), *Dergah Dergisi*, Nisan 1990, S. 2, s. 8-9.

63 Orhan Okay, "Türk Romanında Köy Gerçeği ve Yaban", *Yedi İklim*, Ekim 1995, S. 87, s. 8.

64 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yay., Ankara 1969, s. 109-110.

65 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 333-334.

66 Bu konuda daha geniş bir değerlendirme için şu makalemize bakılabilir: Dursun Ali Tökel, "Tanpınar' ın Bizim Hikayemizi Arayışı ve Bu Arayışta Hüseyin Su' nun Yeri" *Hüseyin Su Kitabı*, Nehir Yay., İstanbul 2005.

Yahya Kemal, işte bütün bu sun'i arayışlarda yer almamıştır.[67] Onun bütün referanslarında milletine ve *hale* olan derin bağları hemen göze çarpar. Onun bu *sağlamlığını* bence çocukluğundaki yetiştirme tarzında aramalıdır. Şunları söylüyor: "Biz ki minareler ve ağaçlar arasında ezan seslerini işiterek büyüdük. O mübarek muhitten çok sonra ayrıldık, biz böyle bir sabah namazında anne millete tekrar dönebiliriz. Fakat minaresiz ve ezansız semtlerde doğan, Frenk terbiyesi ile yetişen Türk çocukları dönecekleri yeri hatırlayamayacaklar."[68] "Çocukken İstanbul'un sur içinde yatan evliyasını adlarıyla bilirdim. Onların yalnız adları içime yeşil bir nur gibi aksederdi. Âh o eski Türkçe adlar ve lakablar! Öyle güzeldir ki, şehid yahut evliya, derviş yahut pâdişâh, halkın mubârek gördüğü kişiyi göze yüzlerce sene adeta canlı gösterirler. İstanbul'un toprağına, fetihten beri yeşil birer nur gibi düşmüş olan bu adlardan biri bana gaibden bir nida gibi gelirdi. ***Yâ Vedûd. Yâ Vedûd'un*** Eyüb'de bir makam olduğunu söylemişlerdi; fakat her nedense ***Yâ Vedûd***'un İstanbul mezarlıklarının servilerinden yükselen bir nida sanırdım. Yaşım ilerledikten sonra, *vatandan uzak şehirlerde, kalbimden başka rüzgarlar estiği zamanlar bile, bir an olur bu nidayı işitirdim, neden sonra hatıralarım mâverasından gelen bu sesin sırrını öğrendim.*"[69] İşte bu *sır* onun bambaşka diyarlarda, bambaşka hülyalar içindeyken bile korumuştur. Annesinin ona verdiği milli ve dini eğitim adeta bir zırh gibi onu çepeçevre kuşatmış ve hayatının belli dönemlerinde yanlış yollara sapsa bile yine hakikati bulmasına yardımcı olmuştur. Hayatı boyunca peşini bırakmayan seslerden bahsederken aynı zamanda bu seslerin onun kurtarıcısı olduğunu da ima etmektedir.

"O yaşlarımda ben, Üsküp minarelerinden yükselen ezan seslerini duyarak, içim bu seslerle dolaşrak yetişiyordum. Minarelerde ezan başladığı zaman evimizde ruhanî bir sessizlik olurdu. Galiba Üsküb'ün sokaklarında da böyle bir rüzgâr dolaşır, bütün şehri bir mabet sükûnu kaplardı. Yalnız ezan sesleri duyulurdu. Annemin dudakları ism-i Celâl'le kımıldardı. Bin üç yüz sene evvel, Hazret-i Muhammed'in Bilâl-i Habeşî'den dinlediği ezan, asırlarca sonra, bizim semamızda hem dinî hem millî bir musikî olmuştu. O anda semamızın mağfiret âleminden gelen, ledünnî bir sesle dolduğunu hissederdim. Lâkin bu sesler, beni bütün ömrümce bırakmış değildir. Müslüman Türk çocuklarının dinî ve millî terbiyesinde ezan seslerinin büyük tesirine inanırım. Bu inanışımı, vaktiyle, *Tevhîd-i Efkâr*'a yazdığım Ezansız Semtler isimli bir makalede ifade etmiştim. Ben Paris'te iken bile, hiç münasebeti olmadığı hâlde, kulaklarıma Üsküp'teki ezan seslerinin bir hatıra gibi aksedip beni bir nostalji içinde bıraktığını hissettiğim anlar olmuştur."[70] Aynı yanda yola çıktığı arkadaşlarıyla

67 Hasan Akay, Yahya Kemal'in Nazar şiiri incelemesinde bu şiirin mitolojik bir arka planı olduğunu söylüyor ve şiiri Narkissos mitiyle çözümlemeye çalışıyor. Burada aşırı yorumlara gidildiğini söylemek lazım. Fakat şu görüş nazarı itibara alınmalıdır: "..bu açıdan bakıldığında şâirin Narkisos'a atıf yaptığını, ancak bu göndermede hem öz kültür, hem de sanat açısından dikkate değer bir işlem gerçekleştirildiğini, 'yanı sudaki aksine bakarak kendine âşık olan ve ölen oğlan'ın yerine anlamlı bir manevrayla Leylâ'yı geçirdiğini, ona bu eylemi yaptırdığını, dolayısıyla sanatçı kişiliğine -yorumcular tarafından-bulaştırılabilecek bir aykırı davranış biçimi veya ruh durumundan (kendisine âşıklık, kendisini cinselliğin öznesi haline getirmek gibi bir sapıklık halinden) kurtardığını tespit edebiliriz."

68 Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, İstanbul Fetih Cem. Yay., İstanbul 2008, s 104.

69 Yahya Kemal, *Tarih Musahabeleri*, İstanbul Fetih Cem.Yay, İstanbul 1991, s. 66.

70 http://www.yahyakemalenstitusu.org.tr/hakkinda.asp?id=4

onun farkı budur: Kulaklarındaki ilahi sesler onun farklı yollara sapmasına hep mani olmuştur.

Yahya Kemal'deki mitoloji dönüşmüş mitolojidir. Yaşadığı hayatın izlerini taşımayan varlıklara itibar etmez. Çok sevdiği aziz milletinin dönüştürdüklerini sever. Mesela İstanbul'da yer adları, iskele gibi çeşitli kelimeler, İstanbul'a dönüşen Bizans... bunlar onun aziz milletinin el'an yaşadığı hayatta bulduklarıdır. Fakat ülkede mitolojik varlıklar kalmamıştır. Biri Turan'da kalmıştır, diğeri Roma ve Yunan'da; Kocamustapaşa'da, Üsküdar'da, Erenköy'de bunların ne kendine rastlarsınız, ne dönüşmüşüne. Yahya Kemal bu anlamda tam da halde yaşayan insandır. Fakat ***kendi*** mazimizin yoğurduğu hal'de. Başka mazilerde değil.

Bu anlamda Yahya Kemal'de mitolojik figürler, dönüşük olarak vardır. Mesela Süleymaniye'de Bayram Sabahı'nda önde oturan *nefer* mitolojik bir kahramandır. Mitolojik kahramanlara has nitelikler taşır. "Bize göre bir edebî eserin esas manası onun içindeki mit ve metaforlardan gelir."[71] diyen Wellek/Warren'in görüşleri esas alındığında Yahya Kemal'de dönüşmüş mitsel figürler için çok daha derin araştırmalar yapmak gerekecektir. Zira onda doğrudan mitolojik metinlere göndermede bulunan mitlere rastlamak -bir iki şiiri dışında- mümkün görün-memektedir. Bir zamanlar kapıldığı heveslerden onda kalan ise bir iki göndermeden ibarettir. O heves, onun şiirinin kaynakları karşısında aldığı tavrı da gösterir. Bir zamanlar gittiği yolun çıkar yol olmadığını anlamış ve hemen her sahada olduğu gibi eve dönmüştür. Dolayısıyla Yahya Kemal'de hangi unsur aranacaksa evin içine iyi bakmak gerekecektir. Dışardan gelenler de burada kendi hallerinde değil, *bize göre* dönüşmüş halde bulunurlar. Buna da azami derecede dikkat etmemiz gerekecek. Başka diyarlardan gelen medeniyet ve kültür unsurlarının onun eserlerindeki hali, beraber yola çıktığı arkadaşlarından çok daha başkadır ve varsa da tamamen bize dönüşmüş haldedir.

71 Rene Wellek/Austın Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri,* (Çev: Ahmet Edip Uysal), K. ve T. Bak. Yay. Ankara 1983, s. 258.

III. Bölüm

Yahya Kemal'in Şiirine Redifii Kafiye Açısından Bir Yaklaşım

Turan KOÇ*

Yahya Kemal, *Edebiyata Dair* adlı kitabında yer alan "Kafiye" başlıklı ve biraz mizaha kaçan bir üslupla geliştirdiği bir yazısında, kafiyenin "insanın mağara devrinden beri henüz sıyrılamadığı" bir *eksikliği* olduğunu söyler. Burada vurgulanmak istenen husus, vezin ve kafiyenin, tarihin bilinen kısmı açısından bakıldığında, 'mağara dönemi' olarak adlandırılan dönemlere kadar gerilere giden bir geçmişi olduğu ve şiirde hâlâ önemli bir unsur olarak yer almış olduğu olgusudur. Henüz kâğıt ve matbaa yokken, insanlar *sözlerini*, unutulmuşluğun çöp sepetinden kurtarmak için, Yahya Kemal'in diliyle, "vezinlere dizerler, kafiyelerle mühürlerler, kendilerinden sonra gelecek insanlara yadigâr bırakırlardı."[1] Vezin ve kafiye konusunda hatırı sayılır derecede kabul görmüş olumsuz bir yaklaşım bulunduğunu belirten Yahya Kemal, bu yaklaşımın kof ve kadük bir yaklaşım olduğunu vurgular ve kafiyenin insanların ilk medenî eseri olduğunu açık bir biçimde ifade eder. Bu bağlamda, o, şiirin doğrudan doğruya bir kafiye sanatı olduğu görüşünde büyük bir haklılık payı bulunduğunu belirtir. Onun bu konudaki, en azından kendi şiir tecrübemiz açısından bakıldığında, örneği divanlardır. Bilindiği gibi, geleneksel üç İslamî dilde, yani Türkçe, Arapça ve Farsça olarak kaleme alınmış olan divanlarda manzumelerin tasnifi bile tek tek şiirlerin kafiyelerine göredir. "Hemen her İslâm şairi," diyor Yahya Kemal, divanlarını tertip ederken her bir harfle kafiye düzerek eserini tamamlamayı bir meziyet bilirdi.[2]

* Prof. Dr. Erciyes Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi, Kayseri.
1 Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul, 1971, s. 128.
2 Aynı eser, s. 129.

Bilindiği gibi, Yahya Kemal de hemen hemen bütün şiirlerini ölçülü ve kafiyeli olarak yazmıştır. Yahya Kemal açısından, kafiyenin, şiirin neredeyse genel tanımına denk düşen bir değere sahip olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Ve ona göre, kafiye göz için değil, kulak içindir. Bu anlayışın, onun şiirde ses, derûnî âhenk ve müzikaliteye atfettiği değer ve önemle çok sıkı bir bağlantısı vardır. Keza, bu anlayışın, geleneksel kültür ve idrakimizde müziğin bir *eğlence* değil, dinlence *(semâ')* olduğu anlayışı ile de benzer yanlarının bulunduğu, böyle uzak çağrışımlara, hatta dayanaklara sahip olduğunu söyleyebiliriz. Onun bu konudaki, yani kafiyenin kulak için olduğu konusundaki ısrarını Türkçe sesi, Türk dilinin kendi öz müzikalitesini yakalamakla ilgili bir tercih ve tavsiye olarak okumak da mümkündür.

Bilindiği gibi, yazının değişmesi ve bir yerde büyük ölçüde buna bağlı olarak dilde öz be öz Türkçe kelimeler kullanmanın, çeşitli nedenlerle, daha bir tercih edilmeye başlamasıyla birlikte, Türk şiiri kafiyelerini, eskiden olduğu gibi, üç dilden alamaz hale gelmiştir. Başka bir ifade ile, kafiye oluşturma konusunda bir daralma ile karşı karşıya kalınmıştır. Ancak, bu durum, Yahya Kemal'e göre, önemli bir problem doğurmamaktadır. Zira, Türkçe imlayı da kulak için yazmaktayız.[3]

İmdi, maksadımız burada teknik anlamda bir kafiye tartışması yapmak değildir. Zaten Yahya Kemal de bu konuyu burada salt teknik bir mesele olarak almamaktadır. Burada önemli olan, kafiyenin mevcut işleyişi ve işlevinin kültürümüz ve özellikle geleneksel kültür, sanat ve estetik anlayışımız açısından ne anlama geldiğidir. Zira geleneksel şiirde, kafiye, tüm diğer İslâm sanatları gibi, şiirin de bağlı olduğu ilke ya da ilkeler bütününün önemli bir göstergesi olarak işlev görür.

Yahya Kemal, şiirde kafiyenin işlevi ve işleyişi ile ilgili olarak çok önemli bir noktaya temas eder. Bilindiği gibi, Müslüman olduktan sonra Arapça ve Farsça'dan aldığımız ve İslâm şiir sanatının eşsiz güzellikte örneklerinin verildiği gazel ve kasidede ölçü birimi beyittir. Daha açık bir ifadeyle, İslâm şiir sanatında hemen her türlü manzume (şiir) beyitlerden örülür. Buna karşılık, Asya'dan getirdiğimiz şiirde ölçü birimi kıt'a, yani dörtlüktür. İmdi, hem Müslüman olduktan sonra Arap'tan ve özellikle Acem'den aldığımız aruza dayalı şiirin, hem de atalarımızdan, dilin âdeta doğal akışı içinde bize miras kalan ve hece ölçüsüyle yazılmış şiirin ortak özelliğini, her iki şiirde de manzumelerin zincirleme kafiyelerle örülmüş olması olgusu oluşturur.

İşte tam bu noktada, üzerinde durulması gereken en önemli husus her iki şiirin de çok büyük ölçüde redif kafiyeye dayanmış olmasıdır. Gerçekten, sentaktik yapıları birbirinden son derece farklı olan geleneksel üç İslâmî dilde redif kafiye çok önemli bir statüye sahiptir. Farsça'nın sentaktik yapısı göz önüne getirilecek olursa, dilin yapısı gereği ve mantık açısından, redifin Farsça şiirde fazla (gibi) olduğu görülmektedir. Farsça şiirin, Yahya Kemal'in de vurguladığı gibi, Almanca, İngilizce, Frasızca gibi Batı dillerinde ifade edilmiş şiirlerde olduğu şekilde, tabiatı gereği, redifsiz olması, buna karşılık Türkçe şiirin ise redifli olması gerekirdi. Çünkü Türkçe'de, ". . . fiil cümlenin sonunda gelir; fiillerdeyse kafiye olmaz; diğer kelimelerden olur;

3 Aynı eser, s. 131.

binâenaleyh rediften önce kafiyeye de ihtiyaç vardır."[4] Bu noktada, "biri Sâmî, biri Aryânî, biri de Turânî," yani üç ayrı ve sentaktik açıdan birbirine zıt dil grubundan olan Arapça, Farsça ve Türkçe'de, şiirin şekil bakımından ortak bir paydaya sahip olmasının açıklanabilir bir tek sebebi olabilir: ". . . çünkü Kitap birdi, din birdi, medeniyet birdi, irfan birdi, hazlar ve lezzetler de bir idiler."[5] Konuya bu şiirleri ve bu şiirlerin ifadeye kavuştuğu dilleri yöneten kullanım kurallarını oldukları gibi tesbit eden yeni bilimsel ve dilbilimsel açıdan bakıldığında bunu açık bir şekilde görmek mümkündür.

Gerçekten İslâm medeniyetinin canlı dönemlerinde bu üç *millet* şiirlerini zincirleme ve redif kafiye ile yazmıştır. Bu üç dilde redifin çok önemli bir bileşen olarak şiire yerleşmesi sentaktik açıdan olduğu kadar ses, ton ya da vurgu açısından da çok farklı bir yer ve öneme sahip olabilir. Doğrusu, bu durumu gereği gibi açıklayıp ortaya koymak bu üç dili reflektif bir şekilde anlayıp kullanmayı gerekli kılan bir bilgi düzeyini talep eder bizden. Yahya Kemal'in dil, ses ve şiir konusundaki duyarlılığını göz önünde bulundurarak, onun bu konudaki görüşünü olduğu gibi alıyorum buraya. "Arabın şiirinde redif usludur," diyor Yahya Kemal, fakat, Acem'le Türk'ün şiirinde azgındır, taşkındır, coşkundur. Türk'ün ve Acem'in şairleri kafiyeden ziyade redife basarlar. Bilhassa Türk'ün manzumeleri, denilebilir ki âdeta rediften doğar; Türk redifi buldu mu, şiirinin asıl özünü söylemiş demektir. Mesela redif; *olsak da olmasak da bir'dir*; bu redif artık muayyen bir felsefedir; fenâ fillâhı, fedakarlığı, kayıtsızlığı söyletir. Koşma şöyle başlar:

Yıkılmış, yapılmış hâne harâbız
Âbâd olsak da bir olmasak da bir

Kafiye âbâd'dır, artık şair diğer kıt'alarda kendini kafiyenin kanatlarına bırakır:

Dilşâd olsak da bir olmasak da bi
Ferhâd olsak da bir olmasak da bir
Dilşâd olsak da bir olmasak da bir.[6]

Gerçekten, burada görüldügü gibi, şiirin, yerinde kullanıldığında, redif kafiyenin yaslandığı sesin dalgalanan tekrarı ile şiirsel ve estetik tecrübenin doruklarına çıkaracak bir güç ve güzelliğe eriştiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bunun, geleneksel şiirimizdeki eşsiz denebilecek güzellikteki daha başka örneklerini hepimiz ya okumuş ya da en azından dinlemişizdir. Türkülerimiz, şarkılarımız bunlarla doludur.

Yahya Kemal'in *Eski Şiirin Rüzgarıyle* adlı kitabındaki şiirlere baktığımızda, buradaki şiirlerin çok büyük bir kısmının redif kafiye ile yazılmış olduğunu görürüz. Bu şiirler içinde, Yahya Kemal'in "azgındır, taşkındır, coşkundur" nitelemesinin tipik temsilcisi durumunda olan çok güzel gazeller vardır. Yahya Kemal'in özellikle üstünde

4 Aynı eser, s. 133.
5 Aynı yer.
6 Aynı eser, 134; ayrıca, bkz., *Yahya Kemal, Mektuplar, Makaleler*, İstanbul, 1977, ss.111-112.

durduğu ses ve derûnî âhengiyle öne çıkmış ve hafızalarımızda yer etmiş bazı şiirler marş ya da şarkı olarak da bestelenmiştir. Bunlardan,

Vur pençe-i Alî'deki şemşîr aşkına
Gülbangı âsmânı tutan pîr aşkına

beytiyle başlayan "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel" isimli şiir ile

Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın

mısra'ıyla başlayan "Çubuklu Gazeli" şiiri burada örnek olarak anabiliriz.

Yahya Kemal'in, biçim bakımından geleneksel şiirimizle büyük ölçüde örtüşen bu şiirlerinde, şüphesiz, onlardan ayrılan bazı yönler de bulunmaktadır. Sözgelimi bu şiirlerde gördüğümüz bütünlük ve bizatihî şiirin tercüman olduğu fikir ya da duygunun, geleneksel şiirimizin tanıdığı, tutkun olduğu ve tercümeye çalıştığı fikir ya da duyguyla aynı olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu durum, Yahya Kemal'in şiirinin, biçim bakımından ne kadar geleneksel şiir formunda olursa olsun, o şiirin dünya görüşünü bütünüyle paylaşmadığının çok açık bir göstergesidir. Hatta öyle ki burada, bu şiirlerde tanık olduğumuz iç tutarlılık ya da bütünlük kaygısıyla bizzat redif kafiyenin birbirine ters düştüğünü bile söylemek mümkündür. Zira bütünlüğün modern Batı şiir ve edebiyat estetiğindeki, olgu ve olayların doğal düzen içindeki akışını gözeten gelişme mantığına yaslanmak gibi bir özelliği vardır. Bilindiği gibi, bu anlamda dramatik boyut bu estetiğin çok önemli bir yönünü oluşturur. Buna karşılık, geleneksel şiirimizin (İslâm şiirinin) son derece önemli bir ifade ve izhar aracı olan redif kafiye, tıpkı rûmî sanatta (arabesk) tekrar eden motif ya da figürler vasıtasıyla tabiî olandan, dolayısıyla taklitten kurtulmanın sağlanmasında olduğu gibi, dramatik olanı safdışı etmenin tipik bir yolu olarak tezahür eder. Başka bir ifade ile, arabeskte tekrar eden şekil ya da desenler ne gibi bir işlev görüyorsa, şiirde de redif kafiye benzeri bir işlev görmektedir. Burada bizi ilgilendiren husus, bu durumun Yahya Kemal'in redif kafiyeye yaslanan şiirleri sözkonusu olduğunda da aynı derece geçerli olup olmadığıdır.

Gerçekte, Yahya Kemal'in şiirinde redif kafiye olarak seçilen kelime, dilimizin tarihte geçirdiği tecrübeleri yansıtıp yankılandırarak basamak basamak yükselen bir canlılığa bürünür. Doğrusu, Yahya Kemal de, o kelimeyi sadece istihdam etmek üzere değil, bizi tekabül ettiği tecrübeyi tattıracak bir kıvama eriştirmek üzere, tabir caizse, bir ortam ya da iklim olarak seçmiştir.Nitekim, o, "Türkçe'nin güzelliğini ifade edebilecek olan Türk sanatkarı," diyor Yahya Kemal, "onun bütün yaratılış safhalarını idrak etmekle mükelleftir. (. . .) Bir sadefin içinde okyanusun bütün uğultusu hissedildiği gibi, Türkçeyi ifade etmeği der-uhde eden sanatkarın kalbinde de bütün şiirimiz öyle uğuldamalıdır"[7] demektedir. Bana öyle geliyor ki Yahya Kemal, bu uğultuya kapı aralayan, bu uğultuyu yankılandıran bir ifadeyi, söyleyiş tarzını yakaladığı

7 Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s. 10.

yerde redifi de bulmaktadır. Zira böyle bir ifadenin yakalandığı yerde Türkçe'nin tarihî tecrübesine tekabül eden semantik dünyası bir yerde bütün tazeliğiyle karşımızda, daha doğrusu içimizde canlanıverir. Tabir caizse, bu tür ifadeler dilin derinliğinin, duyarlılığının ve diriliğinin sürekliliğini sağlayan ifadelerdir: Âdeta bir girdap gibi, hem canlı, hem de çok derinlere uzanan anlam katlarına sahiptir bu ifadeler. Bu ifadelerin bu özellikleriyle yakalanıp yine o canlılıkta verilmesiyle, salt sentaktik düzeyde kalan bir dilsel başarının çok ötesinde çeşitli anlam katlarına açılan göndermelerle zenginleşmiş bir dille karşılaşırız. Mesela, "Allah aşkına! . . ." ifadesindeki "aşkına" sözcüğü sevgi, *samimiyet, sıcaklıktan yemine kadar* imâ ve işaret ettiği anlam katlarıyla dilimizin tarihsel tecrübelerini bir şekilde hâlâ yansıtan ve yankılandıran bir özelliğe sahiptir.

İmdi, dilin veya daha özel olarak redifin şiir dilindeki kullanımı ile ilgili bu, biraz da 'teknik' diyebileceğimiz, hususların ötesinde, Yahya Kemal'in şiiri açısından üzerinde durulması gereken daha önemli konular vardır. Açıkça ifade etmek gerekirse, klasik şiirimizde redif, geleneksel şiir estetiğinin önemli bir göstergesi olarak, bizi tabiattan kurtarmanın, olgu ve olayların ötesinde ve aşkın olanı hissettirmenin, kısaca, bizi gabya sarkıtmanın önemli bir aracı olarak yer alırken Yahya Kemal'in şiirinde neredeyse şiirin kendisinde biten, başlı başına bir araç haline gelmiştir. Yahya Kemal'in gazellerinin düzeni ve belli bir kafiye ya da redif kafiyeye bağlı kalarak kurulması geleneği andırmakla birlikte, imajların geleneksel şiir estetiğinin talepleri doğrultusunda yerleştirmesi yerine (*mazmun* modern şiirdeki imaj değildir), çıplak hayal unsurları şeklinde seçilmesi ve dengeli bir coşkunluk içinde ve bütünü görecek şekilde yerleştirilmesi yeni bir şeydir. Böyle bir şeyi geleneksel norm ve değerlere bağlı şair de yapabilirdi; ama o bilerek ve isteyerek böyle bir şeyden sürekli uzak durmuştur. Açıkça, geleneksel şiirde şahsiyetin aslî ve temel olan çizgisi dışında irfanın açtığı bir idrak düzeyi ve bu düzeyde yaşanan tecrübeye vurgu önde gelirken, Yahya Kemal'in şiirinde ağırlıklı olarak modern Batı şiirinin uyardığı duyarlılığın izleri daha ağır basmaktadır. Çok iyi bilindiği gibi, bireysellik ve sübjektif yönelişlerin rengini içinde barındıran bir geçmiş duyarlılığı ve canlandırılması, bir dönemi yeniden yaşamayı telkin eden özleyiş, ve o dönemi sözle yeniden kurma girişimi Batı'dan gelme bir romantizmden başka bir şey değildir.[8] Burası, açıkça ifade etmek gerekirse, geleneksel İslam şiirinin trajik olana niçin kapı aralamamış olduğunu yakalayacağımız bir yerdir de. Buna karşılık, Yahya Kemal'in şiirlerinde çok büyük ölçüde bireysel algı ve anlamlandırmaların yankılandığı görülür. Ne denli geleneksel kültür ve tarihi tecrübelere gönderme yapmış olsa da onlara müracaat etmeden de anlaşılabilecek olan şiirlerdir bunlar. Daha açık bir ifadeyle, geleneksel şiirimizdeki iki üç katlı olan semantik dünya bu şiirlerde sanki bireysel algının sınırları içinde kalmaya yüz tutmuş gibidir. Yahya Kemal'de bütüne ulaşma başlı başına bir yeniliktir. Dolayısıyla imajları da bundan müstağni kalamazdı. A. H. Tanpınar'ın şu cümleleri bu konuya biraz daha açıklık getirecek özelliktedir. Yahya kemal'in şiirlerinde, diyor Tanpınar, Birinci beyit bir musiki cümlesi gibi şiir boyunca değişecek temi verir ve böylece eski şiir dilinin

8 A. H. Tanpınar, *Yahya Kemal*, İstanbul, 2005, s. 130.

hususiyetleri dolayısıyla zarurî unsuru veya kolaylığı redif, mahiyet değiştirir; aynı nükteye irca' edilecek dağınık hayal unsurlarını bir araya toplayan mekânik bir çağrı vasıtası olmaktan çıkar. Aynı musiki cümlesinin varyantlarının müşterek âhenk noktası, kısa fasılalarla dönülen bir çeşit tem olur.[9]

Keza, Tanpınar, birkaç sayfa ileride, Yahya Kemal'in,

Hazan ki durmadan evrâk-ı sû-be-sû dökülür
Hazînesinden eteklerle reng ü bû dökülür

diye başlayan "Hazan Gazeli"ni yorumlarken; "Bu ilk beyitteki hayaller açıktan açığa yenidir. Daha birinci beyitte, geniş bir alegoriyle minyatür estetiğinden dışarıya çıkarız ve yaşanan bir renk dünyasına gireriz"[10] demektedir.

Doğrusu, Tanpınar'ın Yahya Kemal'in şiirinin, en azından ana istikameti bakımından, 'yeni'liğiyle ilgili görüşleri yerinde tespitlerdir. Ancak, onun biraz değer koyucu ve hafife alır bir tonla, geleneksel şiirimizin bağlı olduğu estetik anlayış ve duyarlılığı "minyatür estetiği" şeklinde yorumlamasına katılmak mümkün değildir. Zira gelenek tabiatı olduğu gibi taklitten kaçınmak, onu, tabir caizse, öldürerek, dolayısıyla ondan kurtularak asıl ibdâ'ı gerçekleştirmek için öyle yapıyordu; perspektiften bu yüzden uzak duruyordu. Resimde, tabiattan uzaklaşmanın veya tabiî olandan kurtulmanın yolu, bilindiği gibi, soyutlama ve üsluplaştırma ile sağlanmıştır. Ancak, bu anlamda ve salt bu yollarla tabiî olandan tam anlamıyla kurtulmak yeterince gerçekleştirilemediği için ilave olarak da tekrara yönelinmiştir. Yukarıda da ifade edildiği gibi, arabeskte belirli bölüm ya da parçaların mütemadiyen tekrarı bu tabiî olandan kurtuluşu güvence altına almak içindir. Böylece, bütün İslam sanatlarının gözettiği epistemolojik gayeye bağlı kalınarak, görünenin arkasındaki görünmeyeni hissettirecek bir dil yakalanmaya çalışılmıştır. Arabeskte tekrar eden desen, figür ya da motiflerle anlatılmak istenen şey budur. Şiirde bunu sağlamanın en iyi yollarından biri şüphesiz redif kafiye idi. Burada önemli olan bir anlatı dizisini takip eden bir dille tasvirler yapmak değil, anlatılamaz olanı imâ ve işaret etmekti. Dahası, geleneksel şiirimizin bu özelliği, onun Kur'an'ın diliyle de bir şekilde örtüşen bir yönünü oluşturuyordu. Zira geleneksel şiirimizin dil, üslup ya da söyleminin en başta gelen ilham kaynağı Kur'an'dı; ve redif de bu ilhamın yine en başta gelen ürünlerinden biriydi.

Netice olarak, şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki Yahya Kemal'in şiirinin formu, geleneksel şiirimizle belli bir yere kadar örtüşse de, bu şiirin özü bütün imâları, atıfları, işaretleri ve genel dünyası ile geleneksel şiirimizden epeyce uzak düşmektedir. Kısaca, Yahya Kemal'in şiirinin geleneksel şiirimizle büyük ölçüde biçim ve ses üzerinden kurduğu yakınlık, başlı başına, bu şiiri 'neoklasik' kılmaya yetmemektedir.

9 Aynı eser, ss. 130-31.
10 Aynı eser, s. 133.

Yahya Kemal Gibi Özgün Olacaksın

Agim RİFAT*

Paris'e giden yollar...

Paris 16, 17, 18, 19 ve 20. yüzyılın yarısna kadar dünyanın kültür merkezidir, Rönesansın adeta başkentidir, aydınlanmanın, burjuva, endüstri devrimlerinin, enternasyonalizmin, hümanizmin, müziğin, modanın, tiyatronun, sanatın... Bir za-manlar yollar Roma'ya giderdi, İstanbul'a, şimdi Paris'e. Gidip de bir ara orada otur-mayan, oturup da Sanjelize'den geçmeyen sanatçı-ister edebiyatçı, şair, yazar, tiyat-rocu, ister ressam, müzisyen, mimar, heykeltıraş, fotoğraf- sanatçı sayılmazdı. Sanat akımları oralarda pekişir, sanatçılar oralarda buluşur, tartışır dünyada sanata orada yön verilirdi. Paris'te dallanıp budaklanan bir akım, bir kuram, anında dünyanın öteki başkentlerine taşınır, taraftarlarını bulup moda haline gelirdi. Pikaso oralarda dolaşır Beket, Breton, Bodler oralarda cirit atardı. Kübizm, Fütürizm, Sürealizm aklınıza ne gelirse Varoluşçuluk, Manifesto, İşçi hareketleri, Enternasyonala...Siyasi olaylar orada, kültürel olaylar oralardadır. Orada cereyan eden bir olay hemen tüm dünyaya hissettirmeye yeterdi. Paris bir nevi özgürlüğün simgesidir, Oraya gitmek, orada olmak, orayı koklayıp soluk almak bir ayrıcalıktır. Tüm gözler oraya dönüktür. Oraya parası olan da gider parası olmayan da. Maksat Paris'tir ne pahasına olursa olsun. Oraya Ziya Paşa da gider Abdülhak Hamit de, Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Vefik Paşa, Ali Suavi, Agah Efendi, Süleyman Nazıf, Cenap Şehabbettin...Daha sonraları Orhan Veli, Attila İlhan. Oraya Yahya Kemal de gider. Hatta kaçarak gider, her şeyi gözüne alarak. Ucu görünmeyen bir yolcuğua kendini kaptırıp bir tekneye atlar gider! Yahya Kemal'i inceleyip hakkında 600 sayfalık çok geniş kapsamlı bir kitap yayımlamak üzere olan otobiyografikçi yazar, şair Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal'in daha 18 yaşındayken bu konudaki cesaretine hayran kalarak "Ben o yaşta onu hayatta yapamazdım", der.

Paris'in sanatçılar üzerindeki etkisi

Paris'in sanatçılar üzerindeki etkisi elbette ki büyüktür. Oraya bir giden, oranın suyunu bir içen bir daha gittiği gibi dönmez. Herkes, her sanatçı edindiği yeni yeni

* Şair- Yazar, Kosova.

tecrübelerle, kaynağından içip donandığı yeni yeni bilgilerle yepyeni hayat, sanat ve toplumsal siyasal görüşüyle döner. Aralarından kimisi oralarda gördüklerini, yaşadıklarını kişiliğinde yoğurup öylecene dışa vurur, kimisi de büsbütün etkisi altında kalıp oralarda gördüklerini, yaşadıklarını aynen aktarmaya çalışır döndüğü yere ve ortama. Kendi öz kültürünün yapısına, dokusuna bakmadan olduğu gibi hayata geçirmeye özenir. Paris'e giden Osmanlı aydınlarının da birçoğu bunu yapar, yapmaya çalışır eve dönünce, tiyatroda olsun, şiirde, fikirde, romanda olsun bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde o havayı estirmeye bakar. Yol, kolay bir yoldur, işi kolaydan alıp çağı yakalamak, çağı atlatmaktır, bilerek ya da bilmiyerek çağdaşlaşmayı batılaşmak olarak algılamaktır.

Yahya Kemal'e gelince...

Yahya Kemal bu tuzağa düşmez.
Daha yeni okuduğum bir şair ve yazar (adı önemli değil), "Düşünebiliyormusunuz, Yahya Kemal, Paris'te Pikaso'yla aynı lokantada yemek yer, ama Pikaso'dan haberi yoktur" diyor. Bununla bu zat, Yahya Kemal Paris'tedir ama Paris'ten, batıdan, batıdaki sanatsal ve siyasal gelişmelerden bihaberdir, demeye getiriyor işi. Halbuki kazın ayağı öyle değildir.

Yahya Kemal Paris'te bir ya da iki yıl kalmaz, tam dokuz yıl kalır, hem de öğrenim görerek kalır. Kaldı ki Batı denince Yahya Kemal sadece Paris'le kalmaz. 1906'da İngiltere'ye gider, Belçika'ya, İsviçre'ye...Diplomasideyken Lozan'a, Venedik'e, Viyana'ya, Varşova'ya, Madrid'e, Lizbona...Tüm bunları yaşar ve görür. Gördüklerini yaşadıklarını kendi özbenliğinin süzgecinden geçirdiği geçirebildiği içindir ki öyle kolay kolay batının etkisi altında kalmaz, en azından kendi benliğine, kişiliğine zarar verecek derecede kalmaz. Buna sadece tarih bilgisi, aldığı eğitim değil, aile yapısı da, yaşadığı ortam da, üstündeki kültür de müsait değildir. Tek sözle tüm varlığıyla ve kimliğiyle batıyı körü körüne taklit edecek adam değildir Yahya Kemal. Yahya Kemal'in özgünlüğü, kendine has şiir, sanat, tarih ve siyasi anlayışı burada yatar.

Yahya Kemal adamdır

Yahya Kemla Osmanlının çöküşünü içten içe görüp hisseder. Milliyetçiliğin dört bir yandan alıp yürüdüğü bir ortamda Türk milliyetçiliğinin daha hala ortalıkta olmadığını, geniş halk kitlelerinin daha hala derin bir uykuda olduğunu görür. Buna gönlü razı değildir, bu milletin vatan, millet, dil, din gibi kavramları yeniden yeniden sorgulayıp oturtmaya çok büyük bir ihtiyacı olduğunu anlar. Daha zamanında evrensel olmanın yolları yerelden geçtiğini, bütünün ayrıntılardan ibaret olduğunu, vatanın bütünlüğü ancak dilin bütünlüğüyle yekvücut ve topyekün halinde ayakta durabileceğini sonsuza dek yaşayabileceğini farkedip kendini o istikamette geliştirir ve kendine yakışır bir şeklide de şiirini, sanatını, felsefesini tüm bunların üzerinde bina eder. Özgünlüğü burada yatar Yahya Kemal'in.

Namık Kemal Türk milletine vatan sevgisini yeniden uyandırıp aşılarken, Yahya Kemal vatanın ayrılmaz bir parçası olan dil sevgisini aşılar, Türkçeyi, Türkçeden yana olmayı öğretir bize, her şeyin Türkçeyle başlayıp Türkçeyle bittiğini, "Bizi ezelden ebede kadar bir millet halinde koruyan, birbirimizi bağlayan bu Türkçedir. Bu bağ öyle güçlü bir bağdır ki vatanın hudutları koptuğu zaman bile kopmaz hudutlar aşırı yine bizi birbirimize bağlı tutar" der.. "Türkçenin çekilmediği yerler vatandır, ancak çekildiği yerler vatanlıktan çıkar, vatanın kendi gövde ve ruhu Türkçedir. Bu bağ milyonlarca Türk'ü bugün birbirinden ayırmıyor, fakat dimağdan dimağa, kalbden kalbe geçmiş bir teldir ki, yarın Türk edebiyatının ateşli, bereketli, yeni bir devresi açılırsa, milli ruhu bir elektrik akımı gibi bütün o dimağlar ve kalblerden geçirerek bu dağınık kitleyi yekpare bir halde ayağa kaldırır."

Yahya Kemal budur.
Yahya Kemal gibi özgün olacaksın, olacaksan.
Orhan Veli gibi, Attila İlhan gibi!

"Süleymaniye Kürsüsünde"den "Süleymaniyede Bayram Sabahı"na

D.Mehmet DOĞAN*

Osmanlı mimarisinin olgunluk devrinin şaheseri, Kanunî Sultan Süleyman'ın mimarbaşı Sinan'a yaptırdığı, onun da ustalık devri eseri saydığı Süleymaniye Camii 20. yüzyılın iki büyük şairini buluşturur. Mehmet Âkif'in ilk baskısı 1912'de yapılan *Süleymaniye Kürsüsünde* isimli şiir kitabıyla, Yahya Kemal'in 45 sene sonra ilk defa 1957'de *Hürriyet* gazetesinde yayınlanan *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* şiiri aynı tarihî mekânın ilhamını şiirleştirir.

Şüphesiz, Süleymaniye Camii, İstanbul'un muhteşem mimarî eserleri içinde tek değildir. Avrupa'nın en eski binası olarak günümüze intikal eden Bizans eseri Ayasofya, Fatih Sultan Mehmed tarafından camiye tahvil edilmiş ve İstanbul'un fethin hatırasını yaşatan en prestijli camisi olarak kabul edilmiştir. Nitekim, Yahya Kemal 30 Mart 1922'de *Tevhid-i Efkâr* gazetesinde yayınlanan "Ezan ve Kur'an" başlıklı yazısında, Ayasofya Camii'nin minaresinden Fatih'ten beri okunan ezanı, Hırka-ı Saadet dairesinde Yavuz Selim'den beri okunan Kur'an'la beraber Devlet'in iki manevî temelinden biri olarak gördüğünü belirtir. Osmanlı mimarisinin Sinan sonrası en önemli eseri olarak bilinen ve günümüzde bütün dünyada "Mavi Camii" olarak tanınan ve Süleymaniye'den daha büyük şöhrete sahip olan Sultanahmet Camii de iki şairin konusu olmamıştır.

Mehmet Âkif Süleymaniye Kürsüsünde

Mehmet Âkif'in *Safahat* adlı şiir külliyatının ikinci cildini "Süleymaniye Kürsüsünde" isimli uzun şiir teşkil eder. Süleymaniye Camii kürsüsünde konuşan vaız, Rusya müslümanlarından *Abdürreşid İbrahim'dir*. Abdürreşid İbrahim, Mehmed Âkif'in dâva arkadaşıdır. Ömrünü, mücadele ile geçirmiş, bu uğurda dünyanın birçok yerini

* Yazar, TYB

dolaşmıştır. 1905'te Rusya'dan ayrılmak zorunda kalmış, Türkistan'a geçmiş, oradan Hindistan'a, Japonya'ya gitmiştir. 1908'de Meşrutiyet'in ilânından sonra ümide kapılarak İstanbul'a gelmiştir. Bu konuşmada esasen 1908'den sonraki durum değerlendirilmektedir. Hürriyet yanlış anlaşılmış, bir taraftan sorumsuz basın, diğer taraftan siyasî çatışmalar ve ayrılıkçı milliyetçilik hareketleri parçalanmalara yol açmıştır. Aydınlar millete yabancılaşmış, halkı küçük görmüş, halk da dinin esasına aykırı hurafelere meyletmiştir...

Kitap olarak ilk baskısı 1912'de yapılan "Süleymaniye Kürsüsünde" eserine şair Köprü'den geçerek Süleymaniye Camiine doğru yürüyüşünü tasvirle başlar:

Köprüden çok geçerim; hem ne kadar geçtimse
Beni sevk etmedi bir kerrecik olsun ye'se
Ne Haliç'in o yosun çehreli miskin suları;
Ne onun hilkate küsmüş durgun kenarı!

Teknik gerilikle ilgili eleştirilerden sonra, bedbinliği bırakıp Osmanlı mimarisinin iki büyük eserine, önce Yeni Camiie, sonra Süleymaniye Camii'ne bakar. Bunlar gerçekten gurur verici eserlerdir.

Dur da Mabûd'una yükselmek için ilme basan
Mâbedin hâlini gör, işte serapa iman!

Süleymaniye Camii, yaratıcısına yükselmek için ilme basan bir yapıdır, çünkü etrafında ilim öğretilen medreseler vardır. Bu haliyle baştan başa imandır. Yüce dağlar gibi ufuklara gölge yayar. Bir bakış, estetik zevki tatmin için yeterlidir. Şair, düşüne düşüne yürürken, şadırvan kapısından camiin avlusuna girer. Burada, camiin tasvirine başlar. İçeri girince, camiin kubbe sistemini anlatır. Minber, mihrab, mahfeller, kürsüler hepsi ayrı güzeldir. Camide toplanan üç bin kişi, kürsüde konuşacak yaşlı, beyaz sakallı ve sarıklı, alnı heybetli, yüzü mûnis zatı beklemektedir. O da söze şöyle başlar:

Beni kürsüde görüp, va'zedecek sanmayınız;
Ulemadan değilim, şeklime aldanmayınız!

Vaiz, dinin hükümlerinden bahsetmeyecektir. O İslâm dünyasını çok iyi bilmektedir. Çünkü uzak doğudan uzak batıya kadar gezmediği, görmediği yer kalmamıştır. Daha önce de İstanbul'da bulunmuş, fakat İslâm dünyasının geleceğini karanlık gördüğü için Rusya'ya dönmüş, orada matbaa kurmuş, gazete çıkarmıştır. Rusya'da yaşama imkânı kalmayınca Türkistan'a, uzak batıya gitmiş, oradan da Meşrutiyet'in ilânından sonra İstanbul'a gelmiştir.

Abdürreşid İbrahim'in dilinden Mehmed Âkif, aydınların büyük ümit bağladığı 1908 meşrutiyeti sonrasını eleştirir. Meşrutiyet'in sağladığı hürriyet memleketi kurtaramayacaktır, çünkü yanlış anlaşılmıştır. Hürriyet istismar edilmekte, gazetelerde herkes birbirine sövmekte, partiler ayrılığa yol açmakta, kavmiyetçilik, ırkçılık milleti

parçalamaktadır. Avrupa'yı körü körüne taklit, aydınları çıkmaza sokmakta, halkı da bütün yeniliklere karşı çıkmaya sevketmektedir. Dine karşı aydınların tutumu, halkı hurafelere yöneltmektedir. Edebiyat ahlâktan uzaklaşmakta, ahlâksızlıkları özendirmektedir. Bu böyle sürerse, geleceğimiz karanlıktır. Vaiz, bu kötülükleri saydıktan sonra, hal çarelerini de sıralar.

Vaız, uzak batıdan Türkiye'ye gelişini şöyle tasvir eder:

Bir de İstanbul'a geldim ki: Bütün çarşı, pazar
Na'radan çalkanıyor! Öyle ya... Hürriyet var!
Galeyan geldi mi, mantık savuşurmuş... Doğru;
Vardı aklından o gün her kimi gördümse zoru.
Kimse farkında değil, anlaşılan, yaptığının;
Kafalar tütsülü hülyâ ile, gözler kızgın.
Sanki zincirdekiler hep boşanıp zincirden,
Yıkıvermiş de tımarhâneyi çıkmış birden!
Zurnalar şehrin ahâlisini takmış peşine;
Yedisinden tutarak ta dayanan yetmişine!
Eli bayraklı alaylar yürüyor dört keçeli;
En ağır başlısının bir zili eksik, belli!
Ötüyor her taşın üstünde birer dilli düdük.
Dinliyor kaplamış etrafını yüzlerce hödük!
Kim ne söylerse, hemen el vurup alkışlanacak...
-Yaşasın!
-Kim yaşasın?
-Ömrü olan.
-Şak! Şak! Şak!
Ne devâirde hükûmet, ne ahâlîde bir iş!
Ne sanâyi, ne maarif, ne alış var, ne veriş.
Çamlıbel sanki şehir: Zabıta yok, râbıta yok;
Aksa kan sel gibi, bir dindirecek vâsıta yok.
"Zevk-i hürriyeti onlar daha çok anlamalı"
Diye mekteplilerin mektebi tekmil kapalı!
İlmi tazyîk ile ta'lîm, o da bir istibdâd...
Haydi öyleyse çocuklar, ebediyyen âzâd!
Nutka gelmiş öte dursun hocalar bir yandan...
Sahneden sahneye koşmakta bütün şâkirdan.
Kör çıban neşterin altında nasıl patlarsa,
Hep ağızlar deşilip, kimde ne cevher varsa,
Saçıyor ortaya, ister temiz, ister kirli;
Kalmıyor kimseciğin muzmeri artık gizli.
Dalkavuk devri değil, eski kasâid yerine,
Üdebânız ana avrat sövüyor birbirine!
Türlü adlarla çıkan nâmütenâhî gazete,
Ayrılık tohmunu bol bol atıyor memlekete.

Hatibin İslâm dünyasında yakın dönemde olup bitenlerle ilgili anlattıkları, cemaati ağlatır. Bu ağlayış onun, 5 asır önce Hıristiyan Avrupa'nın eline geçen 8 asırlık müslüman yurdu Endülüs'ü hatırlatır:

Bu sizin ağlamanız benzedi mi dîgerine:
Endülüs tâcı elinden alınan bahtı kara,
Savuşurken, o güzel mülkü verip ağyâra,
Tırmanır bir kayanın sırtına, etrafa bakar.
Bırakıp çıktığı cennet gibi zümrüt ovalar,
Başlar ağlatmaya bîçâreyi hüngür hüngür!
Karşıdan vâlide sultan bunu pek haklı görür,
Der ki: "Çarpışmadın erkek gibi düşmanlarla;
Şimdi, hiç yoksa, kadınlar gibi olsun ağla."
Bırakın mâtemi, yâhu! Bırakın feryâdı,
Ağlamak fâide verseydi, babam kalkardı
Gözyaşından ne çıkarmış? Neye ter dökmediniz?
Bari müsakbeli kurtarmaya bir azm ediniz.
Ye'se hiç düşmeyecek zerrece îmânı olan;
Sâde siz derdi bulun, sonra kolaydır derman.

Osmanlı'da düşünen kesim ile halkın arası çok açıktır. Düşünen kesim milletin beyni, halk da beden sayılırsa, beyinle beden uyuşmazlığı felce yol açar.

Mütefekkir geçinenler ne diyor sizde bakın:
"Medeniyette teâlîsi umumen Şark'ın,
Yalnız bir yolu ta'kîb ederek kabildir;
Başka yollarda selâmet gözeten gâfildir.
Bakarak hangi zeminden yürümüş Avrupalı
Aynı izden sağa, yahut sola hiç sapmamalı
Garbın efkârını mâl etmeli Şark'ın beyni;
Duygular çıkmalı hep aynı kalıptan; yani:
İçtimâî, edebî, hâsılı her mes'elede,
Garbı taklid etmezsek, ne desek beyhûde.
Bir de din kaydını kaldırmalı, zîra, o belâ,
Bütün esbâb-ı terakkîmize engel hâlâ!"
Gelelim şimdi, ne merkezde avâmın hissi...
Şüphe yoktur ki tamâmiyle bu fikrin aksi:
Görenek neyse, onun hükmüne münkad olarak,
Garb'ın efkârını, âsârını düşman tanımak;
Yenilik namına vahy inse kabul eylememek.
Şöyle dursun o teceddüt ki dışardan gelecek,
Kendi milliyetinin kendi muhîtinde doğan,

Yerli, hem haklı teceddütlere hattâ udvan!
Müşterek hissi budur işte avamın size.

Mütefekkirleriniz tuttuğu yanlış izde,
Öyle saplandı ki aldırmadı bir başkasına.
Hiç o gitsin de dönüp bakmıyarak arkasına,
Nâsın efkârı -ki efkâr-ı umûmiye odur-
Gitmesin kendi yolundan... Bu nasıl kabil olur?
Açılıp gitgide artık iki hizbin arası.
Pek tabiî olarak geldi nizaın sırası.
Yıldırımlar gibi indikçe "beyin"den şiddet,
Bir yanardağ gibi fışkırdı "yürek"ten nefret.
Öyle müdhiş ki husûmet: Mütefekkir tabaka,
Her ne söylerse fenâ gelmede artık halka.

Düşünürlerden sonra, ebediyatçılar üzerinde durulur ve çok sert eleştiriler yöneltilir:

Üdebânız hele gâyetle bayağı mahlûkat...
Halkı irşâd edecek öyle mi bunlar? Heyhat!
...
Serserî: Hiç birinin mesleği yok, meşrebi yok;
Feylesof hepsi; fakat pek çoğunun mektebi yok!
Şimdi Allah'a söver... Sonra biraz bol para ver:
*Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder!**
...
Mütefekkirleriniz dîni de hiç anlamamış;
Ruh-ı İslâmı telâkkîleri gâyet yanlış.
Sanıyorlar ki: Terakkîye tahammül edemez;
Asrın âsâr-ı kemâliyle tekâmül edemez.
...
Şarkı baştan başa yıllarca dolaştım, gezdim;
Hem de oldukça görürdüm... Kafa gezdirmezdim!
Bu Arabmış, bu Acemmiş, bu Tatarmış, demedim.
Müslüman unsurunun hepsini gördüm kendim.
Küçük âdemlerinin rûhunu tetkîk ettim.

Büyük âdemlerinin fikrini ta'mîk ettim.
İstedim sonra, neden böyle Japonlar yüksek?
Nedir esbâb-ı terakkîsi? Yakından görmek.
Bu uzun boylu mesâî, bu uzun boylu sefer,
Bir kanâat verecekmiş bana dünyada meğer.
O kanâat da şudur:
Sırr-ı terakkînizi siz,
Başka yerlerde taharrîye heveslenmeyiniz.
Onu kendinde bulur yükselecek bir millet;

* Tevfik Fikret kastedilmektedir. Tevfik Fikret Galatasaray Lisesındeki görevinden ayrılmış, Robert Kollej'de çalışmaya başlamıştır. Bu sırada "irfanım tabiyet değiştirdi" demiştir. (Kültür yönünden başka devletin uyruğu oldum).

Çünkü her noktada taklîd ile sökmez hareket.
Alınız ilmini garb'ın, alınız san'atini;
Veriniz hem de mesâînize son sür'atini.
Çünkü kabil değil artık yaşamak bunlarsız;
Çünkü milliyeti yok san'atın, ilmin; yalnız,
İyi hatırda tutun ettiğim ihtârı demin.

Kitap, vaızın dilinden bir dua ile sona erer:

-Yâ İlâhî bize tevfîkini gönder...
-Âmin!

Doğru yol hangisidir, millete göster...
-Âmin!

Rûh-i İslâm'ı şedâid sıkıyor, öldürecek.
Zulmü te'dib ise maksûd-i mehîbin, gerçek,
Nâra yansın mi beraber bu kadar mazlûmîn?
Bî-günâhız çoğumuz...Yakma İlâhî!
-Âmin!

Boğuyor âlem-i İslâm'ı bir azgın fitne,
Kıt'alar kaynıyarak gitti o girdâb içine!
Mahvolan aileler bir sürü ma'sûmundur,
Kalan âvârelerin hâli de ma'lûmundur.
Nasıl olmaz ki? Tezelzül veriyor arşa enîn!
Dinsin artık bu hazin velvele yâ Rab!
-Âmin!

Müslüman mülkünü her yerde felâket vurdu...
Bir bu toprak kalıyor dînimizin son yurdu!
Bu da çiğnendi mi, çiğnendi demek şer'i mübîn;
Hâk-sâr eyleme yâ Rab, onu olsun...
-Âmin!

Ve'l-hamdu li'l-lâhi Rabbi'l-âlemîn...

Mehmet Âkif, "Süleymaniye Kürsüsünde" şiirinde, camiin içinden konuşur. Abdürreşid İbrahim'in dilinden cemaate seslenen odur. Namaz için gelmiş olan dindar zümreye, içinde bulunulan çağın gerçeklerini anlatır. Bu şartlar altında nasıl varolmaya devam edilebileceğini tartışır. Esas olarak camide bulunan Osmanlı halkına hitab edilmekle beraber, Osmanlı sınırlarını aşan, bütün İslâm dünyasını istihdaf eden bir söyleyiş sözkonusudur. Mehmed Akif'in günün olayları ve kişileriyle ilgili fikirlerini doğrudan kendi ağzından söylemek yerine, dışarıdan gelmiş bir Sibirya müslümanının ağzından ifade etmeyi tercih ettiği düşünülebilir.

Yahya Kemal Süleymaniyede bayram sabahında

Yahya Kemal, İstanbul'da döndüğü sene, 1912'de yayınlanan *Süleymaniye Kürsüsünde*'den 45 yıl sonra yayınlanan şiirinde, yine aynı mekânda, kalabalık bir cemaatin bulunduğu bir zamanı seçerek şirini oluşturur. Bu bir bayram sabahıdır. Bayram namazları, en çok katılımın olduğu, cemaatin en kalabalık bulunduğu toplu bir ibadettir. Yahya Kemal, işte böyle bir birlik ve beraberlik anını seçmiştir. Onun derdi Âkif'inki gibi doğrudan çağın gerçekleri ve modern dünyada varolabilme kaygısı değildir. O millet vakıasını böyle geniş katılımlı bir anda, tarihin derinliklerine giderek ve estetik bir veche vererek anlatmak ister.

Artarak gönlümün aydınlığı her saniyede
Bir mehabetli sabah oldu Sülemaniyede

Onun muhatab olduğu kitle, sadece o sırada bayram namazı için toplanmış ve milleti temsil eden yaşayanlar değildir. Geçmişler, hayaletler, ruhlar da oradadır; maziyle hal, geçmişle bugün birliktedir.

Yürüyor durmadan insan ve hayalet karışık
Kimi gökten, kimi yerden üşüşüp her kapıya,
Giriyor, birbiri ardınca, ilahî yapıya.
Tanrının mabedi her bir taraftan doluyor,
Bu saatlerde Süleymaniye tarih oluyor

Yahya Kemal, Süleymaniye'nin miletimiz için önemini ve değerini şöyle ifade eder:

Ordu milletlerin en çok döğüşen, en sarpı
Adamış sevdiği Allahına bir böyle yapı
En güzel mabedi olsun diye en son dinin
Budur öz şekli hayal ettiği mimarinin

Binanın yeri de ona göre seçilmiştir. Harcını gazileri kumandanlarıyla birlikte taşımıştır. Nice bin işçi mimarıyla birlikte taşı yenmiş, böylece gökyüzüne uhrevî bir kapı açılmıştır:

Ta ki geçsin ezelî rahmete ruh orduları

Bu zafer mâbedinin mimarı bir neferdir. Şair, ulu mabedi ancak bu sabah anlamakta ve varisi olmaktan gurur duymaktadır. Bir zamanlar onu geometriden ibaret bir anıt sanmıştır. Şimdi kubbenin altındaki kalabalığa bakarken senelerden beri özlediği cedlerin mağfiret iklimine girmiş gibidir.

Dili bir, gönlü bir, imanı bir insan yığını
Görüyor varlığının bir yere toplandığını

Büyük Allah hep bir ağızdan anılırken, nice bin dalgalı tekbir, tek bir ses olur

Yükselen bir nakaratın büyüyün velvelesi,
Nice tuğlarla karışmış bin at yelesi

Şair, şiirin devamında, ön safta oturmuş nefer esvaplı şahsı esas alarak düşüncesini geliştirir. Toplumu temsil eden bu sade kişi vecd ile tekrar alınan tekbiri dinlemektedir. Bu saf simalı mümin asker, bu binanın banisi midir, mimarı mıdır? Bu soru, her ikisi de olabileceği düşüncesini içinde taşır. Ta Malazgirt ovasından yürüyen Türkoğlu odur. Yüzü dünyada yiğit yüzlerin en güzelidir. Büyük işler görmekle yorulmuştur. Hem büyük yurdu kuran hem koruyan kudretimiz, her zaman varlığımız, hem kanımız hem etimizdir. Vatanın hem yaşayan varisi, hem sahibidir. Yahya Kemal, camiin içinden dışarıya yönelir. Konuyu mekânı aşan bir coğrafya ve tarih derinliği içinde ele alır.

Karşı dağlarda tutuşmuş gibi gül bahçeleri
Koyu bir kırmızılık gökten ayırmakta yeri.

Bu arada bayram topları atılmaktadır. Şair Türkiye sınırları içindeki yer isimlerini sayarak bayram toplarından söz ederken, öncelikle doğudan Çaldıran ve batıdan Mohaç gibi büyük Osmanlı muharebelerinin toplarını hatırlar.

Gökte top sesleri bir bir nerelerden geliyor?
Mutlaka her biri bir başka zaferden geliyor:
Kosva'dan, Niğbolu'dan, Varna'dan, İstanbul'dan..
Anıyor herbiri bir vak'ayı heybetle bu an;
Belgrad'dan mı? Budin, Eğri ve Uyvar'dan mı?
Son hudutlarda yücelmiş sıra dağlardan mı?

Şair, bu noktada Osmanlı hâkimiyetinin önemli dayanaklarından deniz gücüne, deniz zaferlerine ve kahramanlarına yönelir:

Deniz ufkunda bu top sesleri nerden geliyor?
Barbaros belki donanmayla seferden geliyor!

Yahya Kemal, şiirin sonunda vatan düşüncesiyle imanı birleştirir. Allah'a şükreder. Bir bakıma, Süleymaniye Kürsüsünde'deki gibi şiir dua ile sona erer.

Ulu mabedde karıştım vatanın birliğine.
Çok şükür Tanrıya, gördüm, bu saatlerde yine
Yaşayanlarla biraber bulunan ervahı,

Doludur gönlüm ışıklarla bu bayram sabahı.

Yahya Kemal, Mehmet Âkif gibi tamamen caminin içinde değildir, hatta daha çok dışındadır. Dışarıdan içeriye bu bakışta, millet vakıasını tabiî haliyle, halkın inandığı ve yaşadığı din ve kültürle birlikte ele alır ve tarihle bugünü, yaşayanlarla geçmişleri bir bütün halinde tasvir eder. Mehmet Âkif'in pozitif bilim okumuş bir kişi olarak gerçekçi tasvirlerle, mevcut durumu eleştiren tutumunun tamamen dışındadır. O Fransa'da sosyal bilimlerle meşgul olmuş bir şahsiyet olarak mevcudu eleştirerek, kötülükleri, olumsuzlukları sergileyerek değil, millet olgusunu uzvî/organik çerçevede yorumlayarak düşüncesini şiirleştirir. Mehmet Âkif imanın doğrularını tebliğ etmek isterken, Yahya Kemal İslâmın hayata geçmiş, kültür hâlinde halkın yaşadığı kimlik yapıcı, birleştirici tarafını tasvir eder. Âkif, bir bakıma tümdengelim (istidlâl) diyebileceğimiz tarzda fikirlerini ortaya koyar. Yahya Kemal ise, tümevarım (istikra) tarzında düşüncesini gelişirir.

Mehmed Âkif, Süleymaniye'yi tasvir ettiği şiirin bir bölümünde, zamanındaki cereyanların alacağı şekille, meydana getirebilecekleri tesirlerle ve gelecekte olabileceklerle ilgili tahminde bulunur ve Süleymaniye'nin, esas olarak dinin, bundan etkilenmeyeceğine olan inancını ifade eder.

Onu i'lâ eden etmiş ebediyyen i'lâ..
Etse dünyaları tufan gibi levs istilâ.
Bu, semalarda yüzen şâhikanın pâk eteği,
Karşıdan seyredecektir o taşan mezbeleyi.
Yerin altında sinen zelzeleler fışkırsın;
Yerin üstünde ne bulduysa devirsin, kırsın;
Hakkı son sadme-i kahrıyla bitirsin isyan;
Edebin şimdiki mânasına densin "hezeyan"
Kalmasın, hâsılı, altüst olarak hissiyat,
Ne yüreklerde şehamet, ne şehamette hayat;
Yine kürsî-i mehibinde Süleymaniyye,
Kalacak, doğruluğun yerdeki tek yurdu diye.
Yıkılır bir gün olur mahkemeler, mâbedler;
En temiz yerleri en kirli ayaklar çiğner;
Beşeriyet yeni bir din tanıyıp ilhadı,
Beşerin hafızasından silinir Hakkın adı;
Gömülür hufre-i tarihe meâlî.. Lâkin
Yine bir tek taşı düşmez şu Huda lânesinin;
Yine insanlığa nâ-mahrem olan bîgâne,
Bu harimin ebediyyen giremez sinesine;
Yine yadındaki Mevlâyı şu dört tane minar
Kalbe merbut birer dil gibi eyler ikrar;
Yine maziye gömülmez bu muazzam çehre;
Leş değildir ki atılsın, o, umumî kabre!

Onu yükseltenler, yapanlar sonsuza kadar yükseltmiştir. Dünyaları tufan gibi pislik istilâ etse bile, bu semalarda yüzen şâhikanın temiz eteği, o süprüntüyü karşıdan seyredecektir. Yerin altında sinen zelzeleler fışkırsa; yerin üstünde ne bulduysa devirip kırsa, isyan Hakkı son yıkıcı darbeyle bitirse, edebe saçmalık, "hezeyan" denilse; hâsılı, duygular altüst olsa, ne yüreklerde kahramanlık ne kahramanlıkta hayat kalmasa; Süleymaniye, yine heybetli kürsüsünde doğruluğun yerdeki tek yurdu olarak kalacaktır.

Bir gün adalet dağıtan mahkemeler, Allah'a ibadet edilen mâbedler yıkılabilir, en temiz yerleri en kirli ayaklar çiğneyebilir. İnsanlık dinsizliği yeni bir din olarak kabul edebilir, insanın hafızasından Hakkın adı silinebilir; yücelikler tarihin çukuruna gömülebilir. Lâkin şu Allah evinin yine bir tek taşı düşmez. Yine insanlıktan mahrum kalan kayıtsızlar sonsuza kadar bu kutsal yerin koynuna giremezler, onu zaptedemezler. Bu muazzam yüz geçmişe gömülmez, hatırındaki şu dört tane minare, Allah'ı kalbe bağlı birer dil gibi söyler...

Metinde yatık olarak dizilmemiş kısımların, Sıratımüstakim'de ve kitabın ilk baskılarında üzerinde durulması gereken farklılıklar vardır.[1]

Yerin üstünde duran velveleler haykırsın;
Hakkı son sadme-i kahrıyla devirsin butlan;
Yakasından tutarak ismeti çeksin hüsran;
"Fecr-i Âtî" denilip, millet-i merhume için,
Şeb-i rıhlet gibi muzlim görünen bir neslin,
Zevk-i süflîsine münkaad olarak hissiyat,
Ne yüreklerde şehamet, ne şehamette hayat
Kalmasın; hasılı isterse belâ tufanı
Kaplasın cûşa gelip her taraftan vatanı;
Yine kürsî-i mehibinde Süleymaniyye
Kalacak, inmeyecektir o mülevves dereye.
Yıkılır bir gün olur medreseler, mâbedler;
En temiz yerleri en kirli ayaklar çiğner;

Değişikliklerden biri dönemin bir edebiyat akımı olan Fecr-i Âti ile ilgili beytin çıkarılmasıdır. Böylece, fikirler husustden umumîye dönüştürümüştür. Yine ifadeyi şiddetlendiren

Kalmasın; hasılı isterse belâ tufanı
Kaplasın cûşa gelip her taraftan vatanı;

Beyti de metne konulmamıştır. "Hakkı son sadme-i kahrıyla devirsin butlan" mısraı "Hakkı son sadme-i kahrıyla bitirsin isyan"a dönüştürülmüştür. Butlan "Bâtıl ve hükümsüz olma hâli, temelsizlik, çürüklük, hükümsüzlük, geçersizlik" anlamlarına

1 *Safahat*. Edisyon Kritik. Haz. Ertuğrul Düzdağ. Ankara 1990, sf. 132-133

gelecek şekilde kullanılmaktadır. En dikkati çeken değişiklik, "Yıkılır birgün olur medreseler, mâbedler" mısraında yapılmıştır. Bu değişikliğin medreselerin kapatılmasından sonra yapıldığı düşünülürse, önemi daha fazla ortaya çıkar. İlim kurumu olan medreseler, ki Süleymaniye'nin etrafını çevirmektedirler, kapatılmıştır. Bir taraftan Cumhuriyet'ten sonra medreselerin kapatılmasının eleştirilmesinden kaçınılmak istendiği düşünülebilir. Diğer taraftan ise, ilim kurumu olan medreseler gibi adalet dağıtan kurumlar olan mahkemelerin de kapatılabileceği, sonucun değişmeyeceği düşüncesinin ifade edilmek istendiği tahmin edilebilir. Yahya Kemal, Türkiye'ye döndüğü yıl yayınlanan Süleymaniye Kürsüsünde'nin ilk baskılarını okumuşsa, Fecr-i Âticiler bağlamında yapılan edebiyatçılara yönelik eleştirileri önemsemiş olmalıdır. Nitekim, o zamanın akımları içinde yer almadığı gibi, edebiyatın edeb tarafını da ihmal etmemiştir. Netice olarak, edebiyatı, şiiri, milleti, vatanı için yapmıştır.

Mehmet Âkif, 19. yüzyılın etkili akımı pozitivizm ve dinsizlik cereyanlarının gelecekte alabileceği şekli, meydana getirebileceği menfi tesirleri 1912'de düşünmüştür, Osmanlı ülkesinde aydınların içinde bulunduğu zihnî yapının gelecekte yol açabileceği zararları tahmin etmiştir. Nitekim, daha sonra Türkiye'de dinin horlandığı, etkisizleştirilmek istendiği, buna karşılık pozitivizmin, materyalizmin ve dinsizliğin etkili hâle getirildiği bilinmektedir. Dine karşı bu tutumlar, dinsizliğin yükselişi Süleymaniye Camii'ni gerçekten etkilememiştir. Hatta, diyebiliriz ki, Mehmet Âkif'ten 45 sene sonra Yahya Kemal, bu camii şiirine konu ederek onu doğrulayanlardan biri olmuştur.[2]

Yahya Kemal Mehmed Âkif'i şahsen tanımamakla beraber, eserlerinden haberdardır. İstiklâl Marşı'nın TBMM'de kabul edilişinin üzerinden fazla zaman geçmeden, 4 mayıs 1921'de yayınlanan "Kurdun dişisi ve yavruları" yazısını İstiklâl Marşı'nın bir mısraını ile bitirmiştir:

Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl

Süleymaniyede Bayram Sabahı, Hayal Şehir, Koca Mustapaşa, Atik Valde'den İnen Sokakta gibi şiirlerini hünüz tamamlamadığı yıllarda "Safahat" başucu kitaplarındandır.[3]

Yahya Kemal'in, Mehmed Âkif'in "İslam Şairi" unvanını önemsediğini, onun İslâmın ahlâk ve akaidinin şiirini yazdığı görüşünde olduğunu, İslâmın şiirinin şairi olmadığını, öyle olsa idi, vaız gibi değil şair gibi şiirler yazardı[4] dediğini dikkate alarak, asıl İslâmın şiirini kendisini yazdığına inandığını söyleyebiliriz. Bu tabiî olarak, "İslâm şairi" unvanının Mehmed Âkif'e değil, Yahya Kemal'e uygun olacağı düşüncesini uyandırır.

2 Süleymaniye'da Bayram Sabahı, N. Sami Banarlı'nın *Kendi Gök Kubbemiz* kitabının başında yer alan ifadelerine nazaran, Hürriyet'te yayınlandığı yıl bitmiş tir (1957).

3 Cahit Tanyol'u zikreden BeşirAyvazoğlu, *Yahya Kemal-Ansiklopedik Biyografi*, İstanbul 2007, sf.148

4 S. Sami Uysal: *Yahya Kemalle Sohbetler*. İstanbul 959, sf. 28 İşte Gerçek Yahya Kemal. İstanbul 1972, sf. 99

Yahya Kemal'in Süleymaniyede Bayram Sabahı şiiri başta olmak üzeri, bazı dinî muhteva taşıyan şiirlerini Mehmet Âkif'ten mülhem olmasa bile, onu gözeterek, hazmederek yazdığını söyleyebiliriz. Süleymaniyede Bayram Sabahı her ne kadar Süleymaniye Kürsüsünde'nin muhtevasından farklı bir şiirse de, İstiklâl Marşı gibi, kimlik tanımlaması yapan bir şiir olduğu süphesizdir. İstiklâl Marşı ile Süleymaniye'de Bayram sabahı şiirlerinin birlikte okunması halinde, ilgi çekici benzerlikler dikkatimizi çekecektir.

Bir Şairin Hikâyeciliği Üzerine: Yahya Kemal

Hülya ARGUNŞAH*

"Ben şairlerin düzyazılarına tutkunumdur." S. İleri

Şiirden Nesre yahut Dağınıklığın İçindeki Mükemmeliyetin Trajedisi...

Yahya Kemal, Türk edebiyatı tarihindeki haklı yerini hiç şüphesiz şiirleriyle kazanmıştır. Ancak o, aynı zamanda iyi bir nasirdir. Kalemini nesrin hikâye, hatırat, deneme, makale, mektup gibi birçok alanında tecrübe eder. Bu yazıda onun bu cephesi üzerinde durulacak ve *Siyasî Hikâyeler* adlı kitabında toplanmış olan hikâye denemeleri değerlendirilecektir. Bilindiği gibi Yahya Kemal mükemmelliyetçi bir şairdir. Bu sebepledir ki şiirlerini uzun zamanlarda yazar, hatta tamamlayamaz. Onun hakkında bir monografisi de olan Tanpınar, *Kendi Gök Kubbemiz*'in yayımı üzerine yazmış olduğu bir makalesinde, aslında kendi sanat anlayışının da bir ifadesi olan bu yaklaşımı, hatıralar yığını arasından şöyle değerlendirir: "Bu kitap için vaktiyle Yahya Kemal'le ne kadar çok konuşmuş, ne kadar hayaller kurmuştuk. Kaç defa işe başlar gibi olduk, eksik ve bitmiş şiirlerin cetvelini yaptık, kitaba isim aradık. Sonunda vazgeçtik. Tek eser üzerinde çalışanların hemen hepsi gibi, bir türlü ömrünün büyük rüyasına son vermeye razı olamıyordu." (Tanpınar 1977: 32) Bu tavır Yahya Kemal'in şiirlerini kitaplaşmış hâlde görememesi sonucunu getirir. Yazılanların kitaplaşmaması Yahya Kemal'in sadece şiirleri için değil nesirleri için de geçerlidir. Bir kısmı henüz başlanmış, tamamlanamamış ya da gazete sayfalarında kalmış şiirler gibi onlardan çok daha fazla olan nesir parçaları da bu türden bir dağınıklığın ve tamamlanmamışlığın içinden okuyucusuna seslenirler.

* Prof. Dr. Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

Şiir, bir 'istif' ya da 'külçeleştirme' sanatıdır. Yahya Kemal'in Eski Şiirin Rüzgârıyle ve Kendi Gök Kubbemiz başlıklı iki kitabında yer alan şiirleri ise bu istif/külçeleştirme sanatının her bakımdan en güzel örneklerini sunarlar. Bu sebepledir ki Yahya Kemal şiirde mükemmeliyetçiliğin temsilcisi olarak Cumhuriyet sonrası Türk şiirini Ahmet Haşim'le birlikte iki büyük kaynak olarak beslemiştir.

Şiirde bu derece titiz olan ve zihni daimi bir tamamlanmamışlık duygusuyla meşgul olan Yahya Kemal, nesirlerinde bundan farklı bir durumu örnekler. Bu tespiti yapabilmek için Yahya Kemal Enstitüsünün yayımlamış olduğu kitaplar dizisine şöyle bir bakmak bile yeterli olabilecektir. Çünkü 12 ciltlik Yahya Kemal külliyatının 8 cildini sanatçının nesirleri oluşturmaktadır. Büyük bir kısmı küçük hacimli hatta yarım kalmış yazılardan oluşan bu kitaplarda hatıradan sohbete kadar pek çok kalem tecrübesi bir araya getirilmiştir. 20. yüzyıl Türk edebiyatının en iyi şairlerinden biri olarak bilinmesine rağmen onun bir yazma biçimi olarak nesri daha fazla kullanmasının sebebi, şiirde 'mükemmel' olanın peşine düşmesidir. Yahya Kemal'in şiiri, ilhamın sevkiyle ve bir çırpıda yazılabilen şiir değildir. Onun şiirleri, son şeklini ancak yılların içerisinde ve uzun bir çalışmanın ardından kazanabilir. Öte yandan Yahya Kemal'in şiirini zorlaştıran bir başka sebep, bunların bir 'kültür' şiiri olmalarıdır. Özellikle Türk-İslam medeniyetinin estetik ifadesini üstlenmiş olan bu şiirler, ölüm ve aşk gibi çok bireysel görünen konularda bile taşıdıkları anlam değerleri ile bir medeniyetin hatta insanlığın düşünce biçimini, hayata bakış tarzını ifade eden nitelikler taşırlar. Yahya Kemal'in şiirde varmak istediği hedef ve şiire yüklediği derin anlamlar dünyası, onun nesri kendisine daha yakın, belki de daha imkânlı bir anlatma biçimi olarak görmesi sonucunu getirmiştir.

Yahya Kemal, kalabalıklar içinde yaşayan, ancak etrafındaki kalabalığa rağmen trajik bir şekilde yalnız olan adamdır. Bu yalnızlık da mükemmeliyetçi şairi, şiirden çok nesir yazmaya yönelten sebeplerden biri olmalıdır. Çünkü şiir ne kadar yoğunluk ve düzense nesir o kadar genişlik ve dağınıklıktır. Nesir modern insana bütün dağınıklığı, tamamlanmamışlığı ve arayışlarıyla birlikte kendini anlatmak için en uygun zeminleri sunar. Hacim ve ölçü gibi sınırlayıcı özellikler taşımayan nesir, bu hâliyle kullananına rahatça ve olabildiğince geniş anlatma/konuşma imkânları tanır.

İşte bu nokta, şair Yahya Kemal'in nesri daha çok kullanma sebebini ortaya koymaktadır. Bir türlü düzenlenememiş bir özel hayatın dağınıklığı içindeki sanatçı, aynı zamanda toplumsal alışkanlıkların da devamı olarak tam bir sohbet adamıdır. Kalabalıkların içinde yaşar, konuşur ve zihni konuşurken bulur, bulduğunu geliştirir. Anlaşılan konuşmak onun için bir ihtiyaç, dahası kendisini gerçekleştirme yoludur. Nesir ise bir hayat boyu süren bu dağınık konuşmanın kısmen tespit edilebilir biçimidir. Tanpınar sohbet etmeyi bir sanat hâline getirmiş olan hocasının bu özelliğinden bahsederken onun sohbetlerinin kendisi ve dinleyicileri için ne kadar mühim olduğunu; "Konuşmayı sanat hâline getirenlerdendi. Fakat bu konuşma onda çok mübrem bir ihtiyaca cevap veriyordu. Sohbet, düşüncesinin laboratuarıydı. Meselelerinin zapt ettiği bu zihin konuşurken bulur, geliştirir, yoğururdu. Kendisini

tekrarlamaktan çekinmediği için aynı sohbeti ayrı ayrı muhitlerde yapardı. Ve daima buluş hâlinde olduğu için hiç de ilk şekliyle gelmezdi." (Tanpınar 1963: 11) cümleleriyle aktarır.

Yahya Kemal, konuşurken bulmak ve geliştirmek itiyadından olsa gerek, henüz son şeklini almamış olan düşüncelerinin kayda geçirilmesini istemediği için bu sohbetler esnasından not tutulmasından da hoşlanmaz. Aslında sürekli bir buluş hâlinde olan zihnin düzensiz seyri de bir takım notlar tutulmasını zorlaştırmaktadır. Yahya Kemal monografisinde onun İstanbul Üniversitesinde verdiği derslerden birinde, ders boyunca eli kâğıdın üzerinde başlayacağı noktayı bir türlü bulamayan öğrencinin şaşkınlığından söz edilir ki sanatçının zihin hareketlerini ve anlatma konusundaki alışkanlıklarını vermesi bakımından oldukça sevimli ve bir o kadar da açıklayıcı tablodur. Tanpınar, gittikçe kalabalıklaşan bu dersler hakkında Yahya Kemal'deki sohbete eğilimi de gösterecek şu notları düşer: "Bu hiç de alışılmış bir ders takriri değildi. Ustası olduğunu sonradan öğrendiğimiz cümbüşlü ve değişik konuşmalardan biri de değildi. Çünkü arada kürsü denen şey, onun getirdiği ikilik, bir dinleyici kütlesi fikri, onunla temasın doğurduğu hususi vaziyet ve psikoloji vardı. Hiç de manasında hatip değildi. Rahat, biraz fazla jestli ve zengindi. Bize bakarak, bize hitap ederek sanki kendisini arıyordu. Pek az sonra herhangi bir dersi dinlemediğimizi, daha doğrusu düşüncenin solosunu seyrettiğimizi anladık. ... Belki konuşurken buluyordu ve bulduğu şey bizimle beraber onu da tesiri altında bırakıyor, coşturuyor, kızıştırıyordu. ... Ders olarak itiraf etmeli ki biraz karışıktı. Yahya Kemal'in düşüncesi mekân gibi zaman da tanımıyordu. Daima terkibin peşinde koştuğu için bütün millî tarih, insan, evolution'u ile oradaydı. Malazgirt Muharebesi İstanbul fethiyle Millî Mücadele Fransız ihtilaliyle omuz omuzaydılar." (Tanpınar 1963: 7)

Üniversite kürsüsünde başlayan dersler, dışarıya taşarak Beyazıt civarı kahvelerindeki sohbetlerle devam eder. O yıllarda kız öğrencilerin katılamadıkları için üzüldükleri bu sohbetler tarih, medeniyet meselemiz ve biz hakkındaki geniş seminerlere dönüşür. Fikirlerini yeni bir göz ve dikkatle, baktığı tarihten yani hâlden alarak kendine özgü bir düşünce iklimi kuran Yahya Kemal, anlaşılıyor ki sadece öğrencileri değil devrin meseleleri üzerinde düşünen uyanık zihinlerin büyük bir kısmını da etkilemiş ve yönlendirmiştir.

Tarihi Kaybetme/Kaydetme Endişesi...

Peyami Safa, "Yahya Kemal'in en köklü ve soylu tarafı, şiirlerinden ziyade sohbetlerinde ifadesini bulan tarih aşkıdır." cümlesiyle onun geniş bir etki alanına sahip ve tarihe odaklanmış sohbetlerini değerlendirir (Safa 1990: 295). Gerçekten de tarih, Yahya Kemal'in zihnini sürekli meşgul eden, şiirinin ve özellikle de nesrinin etrafında döndüğü, âdeta bir aşk hâlinde bağlı olduğu asıl konudur. Şaire göre 20. yüzyılın başında milletçe içine düşülen felaketlerin sebebi, milletin tarih bilmezliği ile bizzat kendi tarihine kayıtsızlığında yatmaktadır. "Yanlış Müddealar" başlıklı bir yazısında "1908'den önce -ve hatta daha sonraları- millî tarihimizi daha iyi bilmemek yüzünden kapıldığımız dalâletlerin ve bu dalâletler yüzünden görmüş

olduğumuz felaketlerin hududunu Allah bilir." der (Yahya Kemal 1975: 86). Avrupalılar ise tarihlerine karşı saygılı bir bakışa ve onu kaydetme konusunda ciddi bir kaygıya hatta disipline sahiptirler. Fakat Yahya Kemal'e göre Türkler, tarihi yapan ama yazmayan millettirler. Oysa diğer milletlerin tarihlerinde olduğu gibi Türk milletinin tarihinde de sonraki nesillere aktarılması gereken, üstelik edebî eserlerini besleyecek ne kadar çok ibretli olay vardır. Fakat bir taraftan yaşayanların kendi hatıralarını yazmamış olması diğer taraftan da insanların tarihe uzak durması bunların değerlendirilememesine, dahası unutulmasına ve nihayet ortak hafızanın oluşturulamamasına yol açmaktadır. *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hâtıralarım*'da buna bir örnek teşkil edecek şekilde Jöntürklük yıllarından ve Jöntürklerden söz ederken orada anlatılmaya değer hikâyelerin, incelenmeye değer durumların, romanlara konu olabilecek yaşantıların varlığına değinir. Bu olgu Avrupa'da olsa, onlarla ilgili ilmî ve edebî nitelikte ciltlerle eser yazılacağına işaret ettikten sonra da "Kanlarımızı akıtan, ömürlerimizi tüketen meseleleri bile mühimsememek millî kusurlarımızdan biridir." çıkarımını yapar (Yahya Kemal 1973: 199). Ancak bu, yaşananı ciddiye almama ve gelecekle ilgili bir kaygı taşımama, sorgulamayan teslimiyetçi bir hâlin, eskilerin etrafına hayatlarını kurdukları ve Yahya Kemal'in de benimsediği hayat karşısında rindane duruşun neticesidir.

Yahya Kemal'e göre meseleleri ciddiye almamak şeklindeki 'millî kusur', yazma konusundaki tembellikle ve hatıralara, bu bağlamda da geçmişe önem vermeyişle daha da büyümektedir. Hâlbuki "Avrupalılar fikir ve fiil hayatlarını, sürekli bir merakla, bir düziye yazarlar." (Yahya Kemal 1973:199) der. Bu yaşadıklarını yazma alışkanlığı Avrupalıların, Türklerden farklı olarak, bizzat kendilerinin yazdıkları bir tarihlerinin olmasını, doğal olarak da bu tarihe sahip çıkmalarını ve daha erken milletleşmelerini getirmiştir. Oysa geçmişe kayıtsız olan Türklerin kendilerine ait bir tarihleri olmadığı gibi etrafında toplanmak için tarihlerini bilmek zamanı geldiğinde Avrupalıların yazdıkları tarih kitaplarından kendilerini tanımak zorunda kalmaları üzerine büyük sorunlarla karşılaşmışlardır. 20. yüzyıl başlarında millî devlete geçiş sürecinde sadece Avrupalıların değil bizzat milletin kafasından kendilerine yönelik 'barbar' yargısını silmek epeyce uzun bir çalışmayı gerektirmiştir. Oysa Türkler yaptıklarını şahsi hatıralar olarak bile yazmış olsaydılar, zamanın ötesine taşıyabilecekleri bir tarihleri, kalabalıkları millet olarak birleştiren 'kolektif anlatıları' olacaktı . Sanatçı *Edebiyâta Dair*'de Birinci Dünya Savaşı sırasında pek çok cephede mücadele etmiş edebiyat meraklısı bir askerin Çanakkale Savaşı konusunda yazılmış Fransızca bir eseri okurken gördüğünde hissettiklerini şöyle kaydeder: "... yine bize dair ve yine Fransızca olmak üzere, buna benzer daha kitaplar[ı] vardı. Bunu görünce kalbimde bir acı hissettim. Döktüğümüz kanın bile manzarasını Fransızca'dan seyretmeye mahkûmuz, dedim. Bizim harb cephelerimiz, edebiyâtımızda binbir safhalarıyle yokturlar, demek ki çok eski harplerimiz gibi bunlar da, seneler geçtikçe, unutulacaklardır." (Yahya Kemal 1984:149). Bu konuda haklı bir endişe taşıyan Yahya Kemal, Türk milleti için özellikle 20. yüzyılın başlarındaki kötü gidişin içinde neredeyse tek başına bir zafer abidesi olarak yükselen Çanakkale Savaşının bile bir destanının yazılamamasını üzüntüyle karşılar.

Edebiyatımızda kişisel hatıra bir yana millet tarihinin önemli bir parçasını oluşturan savaş hatıralarını bile yazma geleneğinin olmaması Yahya Kemal'e göre 'milliyetimizin kudreti'nin de eksik olmasına yol açmaktadır. Burada 'milliyetimizin kudreti'yle kastedilen millî birliği temin eden ve millet olmayı sağlayan temel değerler manzumesidir. Bu manzumenin en mühim parçası da şüphesiz birlikte oluşturulan tarihtir. Tarihin bilinmesi ve etrafında bir bilinç oluşturulması ise ancak tespit edilmesi yani yazılması sayesinde olabilecektir.

"Tarihimizin öksüzüyüz..."

Tarihin tespit edilmemesi ve bilinmemesi sanatçının *Edebiyâta Dair*'de yer alan "Resimsizlik ve Nesirsizlik" başlıklı yazısında başlı başına bir şikâyete dönüşmüştür. Resmin ve nesrin yokluğu yüzünden atalarımızı, eski şehirlerimizi, eski seferlerimizi, ordularımızı, giyim kuşamımızı vb. bilmiyoruz diyen Yahya Kemal, "...bugün aydınlığının hudutsuzluğuyla insanları insan eden nesir"in kültürümüzdeki eksikliğinin bizi sadece muhayyile kudretiyle yazılan eserlerden değil, maziyi zihinlerde somutlaştıracak kayıtlardan bile mahrum bıraktığını bir kez daha belirtir. Bu umursamaz durum sanatçıyı o derece üzer ki yazıda sadece nesrimizin olmamasının sonuçları üzerinde durmaz, aynı zamanda onu yaratan sebepler üzerinde de düşünür: "Nesrin, yâni asıl mânâsıyle edebiyâtımızın yüzde seksenini târih, biyografi, hâtırât, siyâsî yazılar teşkil eder. Hepsi birden nihayet tarih olan bu eserlerimizin adetçe az olmalarından, kötü yazılmış olmalarından fazla, kısa yazılmaları vahim bir noksan teşkil ..." etmektedir (Yahya Kemal 1984: 71).

Yahya Kemal'e göre şiiri ve nesri Avrupalılar gibi anlayamadığımız için şiirimiz ruhumuzu, nesrimiz de hayatımızı aksettirememiştir. Yapılacak şey "...onlar nasıl anlıyorlarsa tıpkı öyle anlamak ve ondan sonra kendi eserimize vücud vermek..." tir (Yahya Kemal 1984: 72). Bu ise tam bir zihniyet değişikliği demektir. Buradan Yahya Kemal'in edebiyata toplumla bağlantısı olmayan, içi boş bir sanat olarak bakmadığı, milletin yaşadıklarını sonraki zamanlara aktaran ve vesika kıymeti taşıyan bir aracı olarak değerlendirdiği sonucunun yanı sıra edebiyat sanatından yerli bir ses beklentisi de kolayca çıkarılabilir. Hatta Yahya Kemal tarihten ve tarihçilerden ziyade bunların dışında kalan insanlar tarafından yazılmış metin parçalarının geçmişi aktarmak konusundaki önemine de dikkat çeker. Sonraki nesillere kendi tarihlerini, insanlarını anlatan bu yazılar, aynı zamanda geçmişi canlandırma konusunda da bin bir ayrıntı ile doludurlar. Hâlbuki Türkler tarihlerini yazmadıkları gibi nesir sanatına yönelik ilgisizlikleri nedeniyle tarihlerini canlandırmaya yarayacak birikimleri de bırakamamışlardır.

Eğil Dağlar'da "... tarihimizin öksüzüyüz..." diyen Yahya Kemal (Yahya Kemal 1975b: 155), bu öksüzlüğün ancak nesir sanatının kudretiyle ortadan kalkabileceğini ve yaşanmışların edebiyat kudretiyle tespit edilip saklanabileceğini, sonraki nesillere taşınabileceğini düşünmektedir. Ona göre bu, özellikle de romanla mümkün olabilecektir. "16 Mart" başlıklı yazısında "Gelecek nesiller 16 Mart gününün ne nevi bir facia olduğunu iyi idrak edemeyecekler" dedikten sonra şöyle devam eder:

"Bunu siyasî bir müverrihten ziyade ruh ve his hâdiselerini asırlara in'ikâs ettirebilen bir romancı anlatmalıdır ki iyi anlaşılabilsin." (Yahya Kemal 1975a: 38).

Buna göre yazar, tarihe kuru bir bilgi, zaferler ve yenilgiler dizisi olarak bakmadığı gibi insansız bir tarihi de düşünememektedir. Çünkü tarihe yaşanmışlığı kazandıran, onu inandırıcı kılan tarihî olayın içinde yer alan insan ile o insana ait duygu ve düşünce dünyasıdır. İşte burada tarihe dayalı hikâyenin/romanın dünyası başlar. Edebî yaratma ile tarih, daha anlaşılır bir hâl kazandığı gibi önemli ama insansız olması sebebiyle soğuk olaylar dizisi olmaktan çıkar. Çünkü tarihî hikâye/roman yazarının işi, tarihi yorumlamak, canlandırmak hatta tarihçinin sorumluluk alanı içerisinde görülmeyen birtakım boşlukları da hayal dünyasının yardımıyla doldurmaktır. Bu noktada Yahya Kemal'in tarihî hikâye/romandan söz edişi, tarihî gerçeğin canlandırılması, yorumlanması ve bu vesileyle de artık unutulmuş olan geçmişe yeniden kavuşulması anlamını taşımaktadır. Özellikle romantizmin getirdiği millet olma bilincinin talepleriyle ortaya çıkan tarih bilimi, edebiyat üzerinden kendini ifade etme fırsatı bulurken geniş okuyucu kitleleri üzerinde bir etki alanı oluşturmaktadır. Üstelik tarih edebiyatın malzemesi olduğunda daha sevimli ve anlaşılır bir hâle gelmekte ve geniş kitlelere mal olabilmektedir. Bu sebeple gerek Avrupa edebiyatında gerek Türk edebiyatında tarih edebiyat ilişkisinin kurulmasının temelinde hâkim değer olarak millet olma bilinci yatmaktadır. Yahya Kemal'in bu arayışlarının da aynı bağlam içerisinde düşünülmesi gerekir.

"Yazıyla Yol Gösterenler" başlıklı makalesinde ise bu inanç ifadesini şöyle bulur: "...fazla tesir icrâ eden kitaplar, vesîkalara dayanarak yazılmış târihler, yâhut da hayâtı ve insanların iç yüzünü hakîkaten dirilten romanlardır."(Yahya Kemal 1984: 317). "Bir Hasbihâl Münasebetiyle" başlıklı makalesinde ise bu türden yazıların milleti Avrupalılara tanıtmak konusunda önemli bir işi göreceğini kaydeden yazar, İtalyan yazar Bracco'nun "Bir milleti hiç bir şey edebiyatı kadar etrafıyla tanıtamaz." şeklindeki görüşünü de aktarır (Yahya Kemal 1984: 74).

"Bir roman ne müthiş mıkyasta sevk ve irşâd kuvvetindedir."

Anlaşılan Yahya Kemal nesri, zihnini meşgul eden tarihin tespit edilmesi ve en geniş biçimiyle anlatılması, sonraki nesillere aktarılması ve hissettirilmesi için en uygun yol olarak görmekte ama bu konudaki tercihini kurgusal dünya yönünde kullanmaktadır. Fakat bu tercih az bir düşünmeden sonra yine aynı cinsten engellerle karşılaşacaktır. Resmin ve nesrin yokluğu... Çünkü gerek roman ve gerekse hikâye aynı zamanda birer teferruat sanatıdırlar. Her ikisinin de istenilen şekliyle ortaya çıkabilmesi için sadece anlatılacak bir şeylerin olmasına değil, aynı zamanda onları tamamlayacak, hayatın her safhasını tasvir edecek, gerçekten yaşanmış olduklarına inandıracak binlerce ayrıntıya ihtiyacı vardır. Bu bilgiler ise az ve kötü yazılmalarından ziyade kısa yazılmış ya da hiç yazılmamış olmalarından dolayı Türk tarihinin derinliklerinde tespit edilemeden kalmışlardır. Sanatçı "Muhayyileyi en fazla işleten bu iki sanatı tâlih bizden esirgedi." (Yahya Kemal 1984: 71) diyerek yakınır.

Yahya Kemal birçok yazısında nesrimizin olmaması varsa da kusurlu olmasının sebepleri üzerinde durmuş ve bunun getirdiği olumsuz sonuçlardan bahsetmiştir. Ona göre Türkler, birçok sanatta olduğu gibi nesirde de Arap ve Acem edebiyatının tilmizi olduklarından ve onların da Avrupaî anlamda bir nesirleri olmadığından bu anlatım biçimi gelişememiştir. Yeni nesillerin nesir sanatını Avrupa'da olduğu şekliyle geliştirecekleri beklentisini taşıyan yazar, nesrimizin üç kusurunu şöyle sıralar: "Çok az yazı yazmışız, çok kötü yazı yazmışız, çok kısa yazmışız." Az yazmak tecrübe eksikliğini, kısa yazmak ise daha sonraki yaratmalarda kullanılacak ayrıntının biriktirilememesini getirmektedir.

Yahya Kemal başka bir yazısında buna ek olarak bir kusurun daha altını çizer: Muhayyile noksanlığı... "Eski nesrimizde muhayyilenin kıtlığı bârizdir. Muhayyile yani vak'aları, mâ-vak'aları, oldukları gibi canlandıran, kâğıt üstüne koyan kuvvet; işte bu bizde noksandır. Çaldıran, Mohaç, Mercidâbık meydan muhârebeleri gözümüz önüne gelmezler. Çünkü onları tasvîr edenler, sadece tescîl eder gibi, birkaç satırla tasvîr etmişlerdir. Hattâ onlarda hazır bulunanlar bile..." (Yahya Kemal 1984: 307) der. Hâlbuki olayları en iyi anlatanlar onu aynı zamanda yaşamış olanlar değil midir? Mesela Mohaç Muharebesini en iyi anlatan bu savaşta hazır bulunan, devrinin en büyük nasiri ve tarihçisi İbni Kemal olmalıdır. Fakat Yahya Kemal'e göre onun yazdığı *Mohaçname*'de Mohaç'tan başka debdebe, tumturak, mazmun, belagat her şey vardır, ancak Mohaç yoktur. Çünkü İbni Kemal'de Yunanlılar ve Latinlerde, sonra da onların anlayışını sürdürenlerde görülen muhayyile terbiyesi yoktur. Ve Türkler, bu büyük zaferlerini Peçevi Tarihi'nde yer alan fakat Macar bir tarihçiden yapılmış tercüme parça sayesinde gerçekten tanıyabilmiş, hayallerinde canlandırabilmişlerdir.

Bugünün ışığında maziyi görmek keyfiyeti...

Bütün bunlardan açıkça anlaşılmaktadır ki Yahya Kemal'in tarihe yönelişinde öncelikle onu kaydetme sonra da geniş okuyucu kitlelerine ulaşması ve ruhî bir terbiye icra etmesi için kurgusal bir dünyanın içinde diriltme kaygısı yatmaktadır. Bu kültürel kaygı sanatçıyı konu üzerinde düşünmeye ve nihayet dinleyicisini/okuyucusunu tarihe yakınlaştırma yollarını bulmaya sevk eder. Onun şiirlerinde ve düzyazılarında önemli ölçüde tarihsel birikimin yer almasının sebeplerinden biri budur.

Tarihi realist bir şekilde algılayan şair, tarih için "...tetkik ve muhakeme edilecek bir manzaradır." (Yahya Kemal 1975: 2) der ve onu kendi gerçekliği içinde kabul ederek değiştirmeye kalkmaz. Tarih etrafında düşünmeyi Bergson'un 'bugünün ışığında maziyi görmek keyfiyeti'nden alan sanatçıyı tarihle ilgili yazmaya yönlendiren bir diğer sebep yaşanan zamanın çıkmazlarıdır. Fakat daha önce yaşananlar millet hafızasında korunamadığı için geriye dönerek onların gölgesinde yaşanan zamana yönelik yeni bir duruşun belirlenmesi mümkün değildir. Yahya Kemal, millet hayatı için mühim gördüğü bu eksikliği nesirleriyle gidermeye çalışır.

Tanpınar, "... kaç defa hakikî edebiyat nesirdir, diye yakındığını duydum. Fakat şiirin nizamını öyle benimsemişti ki, geriye dönmesinin imkânı yoktu." (Tanpınar 1963: 37) der. Bu cümleler, bunca nesir çalışmasına ve nesrin imkânlarına açık bir hayata rağmen sanatçının nesre olan meylinin ama tersine şiirdeki şöhretinin sebeplerini de açıklamaktadır. Gerçekten de zihindeki geniş ve sürekli oluşumun önünü açmak ve yansıtmak konusunda konuşanına sonsuz imkânlar sunan sohbetlerin yazıdaki karşılığı olan nesir, Yahya Kemal'in dünyasında ayrıcalıklı bir yer tutmuş olmalıdır. Bu sebeple sohbet adabı ve üslubu onun nesirlerinin en belirleyici özelliği olarak görünmektedir. Fakat şiirde mükemmeli bulma duygusunun belki de fazlaca yorduğu sanatçı, hikâyede devam edemez ve bu deneyimlerini bir iddia hâline getiremez. Bu, büyük ihtimalle yine aynı tercih noktasından, sanatçının şiirdeki mükemmeliyeti hikâyede kuramamasından kaynaklanmaktadır. Yahya Kemal, bu parçalarda bir şair olarak sadece hikâyenin sınırlarını yoklar ancak daha ileriye geçemez. Murat Belge Yahya Kemal'in hikâyeleri üzerine yazdığı bir yazısında buna benzer bir yaklaşımla *Siyasî Hikâyeler*'de yer alan parçaları hikâye olarak göstermekten kaçınır ve "...bu 'hikâye'lerin tür olarak yerini saptamanın da belli bir güçlüğü var: edebî anlamda 'hikâye' değil bunlar, ama en azından biçimsel olarak hikâye özellikleri taşıyorlar. ...Hikâyelerden çoğunun, genişletilerek siyasî roman hâline getirilmeleri de mümkün görünüyor." (Belge 1985: 8) der. Gerçekten de çoğunluğu küçük denemeler olarak elimize ulaşan bu parçalarda bir hikâyeden çok Yahya Kemal'in şiirdeki düşünce iklimini de oluşturan zihnî arayışlarının yansımaları vardır. Ancak şiirdeki edebî tercihi mükemmeliyetçiliği sürdüren bir Yahya Kemal yoktur. Aslında iyi ki yoktur. Aynı sanat anlayışıyla nesre yönelen bir Yahya Kemal, böyle bir durumda büyük ihtimalle hem düşünce ikliminin hem de şiir dünyasının anahtarlarını sunan bu parçaları arkasında bırakamazdı. Çünkü nesir sanatının sonsuz gibi görünen imkânlarına rağmen kendine özgü bir nizamının bulunduğu şüphesizdir. Hele mükemmeliyeti benimsemiş bir sanatçı için düz yazının en az şiir kadar ciddiye alınan bir yazma biçimi olacağı açıkça sezilmektedir. Bunun en iyi örneği de Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Şiirlerinde yazamadıklarını nesirlerinde yazdığını söyleyen Tanpınar, yarım kalmış romanlarıyla tam anlamıyla hocasının yolunda görünür. Bunların tamamlanamamalarının sebebi Yahya Kemal'in şikâyet ettiği kültürde yazı yazma ve nesrin -burada tarihî romanın/hikâyenin- ihtiyaç duyduğu, ayrıntıyı tespit etme alışkanlığının olmamasıdır. Roman ve hikâye, Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi mükemmeliyetçi sanatçılar için şiir sanatının darlığından kaçış yolu olmuş ama ihtiyaç duyulan ayrıntının yokluğu onları aşılması güç başka bir zorlukla baş başa bırakmıştır.

Siyasi Hikâyeler'de yer alan altısı tamamlanmış dördü yarım bırakılmış on hikâye ve iki başlangıç aşamasındaki roman deneyimi, bütün hayatı geniş bir oluşumun sürdüğü sohbet olarak yaşamak isteyen psikolojinin açık izlerini taşırlar. *Siyasi Hikâyeler*'de yer alan parçaların tamamı birbiriyle sohbet eden iki ya da daha fazla kişinin birbirlerine anlattıklarından oluşurlar. Aslında bu anlatılanlar başlangıçta tarihten çok birer şahsi hatıra gibi görünürler. Çünkü anlatıcılar, kendilerinin ya da tanıdıklarının başından geçenleri, kurgu dünya/hikâye içinde yaratılan bir takım sebeplerle muhataplarına aktarmaktadırlar. Fakat bu aktarılanlar, bir tarafından

devlet sistemine uzanarak şahsi bir hatıra olma özelliğini yitirir, genel olarak tarihin veya bir tarihsel dönemdeki devlet anlayışının ifadesi olmayı yüklenirler.

"Aydınlığının hudutsuzluğuyla insanları insan eden nesir..."

Siyasî Hikâyeler'de yer alan hikâyelerin tamamı ile sadece başlangıç aşamasında kalmış, ama 'Büyük Roman' ve 'Siyasi Bir Roman' ibareleriyle sunulmuş olan "Siyasette Şâh-ı Dârû" ve "Ali Kirâmî Bey" tarihle ilgilidirler . Hatta kitapta yer alan "Her Gece Benimsin" başlıklı, sadece tasarı olarak kalmış romanla ilgili notlar, bunun da tarih etrafında bir eser olacağını düşündürmektedir. Bunlar Yahya Kemal'in bir tarihî hikâye/roman yazarı olmayı ne kadar arzuladığını göstermektedir. Burada üzerinde düşünülmesi gereken nokta, Yahya Kemal'in bu parçalarda niçin ve nasıl tarihle ilgili olduğu ile bu ilginin tarihin hangi noktasında/noktalarında odaklaştığıdır.

Yahya Kemal, geçiş dönemini idrak etmiş bir sanatçıdır. Onun kendisini aradığı ve bulduğu yıllar, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e, imparatorluktan millî devlete geçiş yıllardır. Dolayısıyla eserinde geçiş dönemi ve bu tür dönemlerin insanlarına ait psikoloji, kendini derinden hissettirir. Ancak unutulmaması gereken bu psikolojinin sosyal meselelere duyarlı bir aydının psikolojisi olma farklılığını taşıyor olmasıdır. Daha açık söyleyişle bu yıllar bir düzenin baştanbaşa yıkılıp yeniden kurulduğu yıllardır. O hâlde düzenin kendini kabul ettirmek ve düzenin kendini unutturmamak için uğraştığı, bütün değerlerin uçuştuğu bu yılların ve bu yıllara ait insanın genel görünümü, Yahya Kemal'inkinden pek de farklı değildir. Bunlara hem millet ve devlet için hem de sanatçı için kendini arama ve bulma yıllarıdır denilebilir. II. Meşrutiyet sonrasında zihninde bir yığın oluşum ya da milleti yeniden inşa teorisiyle Avrupa'dan, dönen Yahya Kemal, bu teorileri kendi milletine ve memleketine uygulamak ister. Fransız fikir adamlarının, özellikle de Barres, Sorel, Michelet ve Julian'ın tesiriyle milliyet, tarih ve coğrafya arasında münasebet kuran anlayışı kendisine yakın bulur. İşte bu anlayış onu tarihe yöneltmiştir. Bu, kendini ve milletini bulmak ve yeniden kurmak için tarihe gidiştir.

Ancak ilgi çekici bir şekilde onun şiirinde ve hikâyesinde ilgilendiği tarihler farklılık gösterirler. Şiirinde umumiyetle zaferleri, devletin yükseliş yıllarını, parlak zamanları anlatmayı seçerken hikâyelerinde çöküşün ve değişimin başladığı yıllardan söz eder. Bu söz edişte, olumsuz gidişe bir sebep aramak, çoğu zaman asıl sorumlu olarak gördüğü devlet adamını eleştirmek ve ortaya yeni bir devlet adamı portresi sunmak eğilimi etkili olmalıdır.

Tabiî olarak burada önemli olan diğer husus, ibret alınacak tarihsel bir döneme kurguyu esas almış bir nesir sanatının içinden bakılmasıdır. Çünkü *Tarih Musahabeleri*, Eğil Dağlar ve diğer kitaplarında toplanan yazılarında konuya neredeyse bir tarihçi gözüyle bakarak muhasebesini yapan Yahya Kemal için bunların örneklerini çoğaltmak hiç de zor olmazdı. Ancak eğer tarih, sonraki kuşaklar için kullanılabilir, anlaşılabilir bir şey olacaksa bunun değişik şekillerde sunulması gerekmektedir. Bu

sebeple nesir sanatındaki canlandırma, baştan beri ifade edildiği gibi sanatçıyı âdeta büyülemiştir. Özellikle tarihin nesre, nesrin imkânlarınınsa tarihe kazandıracakları sanatçıyı heyecanlandırır. Bazı tarihsel olayların anlatı içinde daha çarpıcı bir hâl kazandıklarını "...tarihte zahirî hakikat masalda ledünnî hakikat meknûzdur, güzellikçe, vak'aların daha ziyade masal kisvesi gözleri kamaştırır. Tarih kisvesi daha sönük kalır." cümleleriyle belirler (Yahya Kemal 1975: 73). Yahya Kemal'e göre bunun bir tek istisnası vardır, o da İstanbul'un fethi hadisesidir.

Siyasî Hikâyeler ...

Yahya Kemal'in Siyasî Hikâyeler'de asıl ilgilendiği tarih, çöküş yıllarıdır. "Şem'i Molla", "Bir Gözdenin Gafleti", "Raif Efendi'nin Katli"nde anlatılan zaman 19. asır başları ve II. Mahmut yıllardır. "Sultan Abdülaziz'e Dâir Bir Musâhabe"de ise zaman 19. asrın ikinci yarısıdır. "Damat Mehmet Paşa" ve "Vehbi Efendi" hikâyeleri 18. yüzyılda geçen olayları anlatırlar. Bu hikâyelerde şimdiki zamandan seçilen bir anlatıcı geriye dönerek geçmiş zamanı ve tamamlanmış bir olayı anlatır. "Aşağı yukarı yüz elli yılı içine alan bu hikâyelerin hepsinde saray ve çevresinde dönen oyunlar, siyasî entrikalar anlatılır. Hikâyelerdeki entrik yapının benzerliklerine bakıldığında bizde, bir siyasi geleneğin yapısını, iç nizamını göstermek için yazılmış olduğu sonucunu çıkarmak hiç de güç olmaz." (Gariper 2001: 272) Öte yandan yarım kalmış hikâyelerden "Bir Yaz Levhası"nın 18. asrın sonları, "Mehmet Ali Bey'in Düşüncesi" ve "Bir Tekâpû Sahnesi"nin ise 19. asır başlarıyla ilgili olacakları anlaşılmaktadır. Bu hikâyelerde yine ahengini kaybetmiş bir siyasi geleneğin içinden olumsuz devlet adamı portrelerine bakılır. İlgi çekici bir ortaklıkla hem tamamlanmış hem de yarım kalmış hikâyelerde artık bozulmuş Yeniçeri Ocağı'nın ıslahı ile iktidarını güçlendirmek isteyen devlet adamları tarafından kullanılışı geniş bir yer alır. Ve bu hikâyelerde hem Ocak'la ilişkileri hem de devrin devlet adamı tiplemesini yansıtması bakımından dikkat çekici bir portre olarak Halet Efendi zaman perdesinin aralığından kendini sıkça gösterir.

Yahya Kemal'in Siyasî Hikâyeler'de Yeniçeri Ocağı'na bu denli geniş yer verme sebebi bu ocağın imparatorluğun hem yükselme hem de gerileme döneminde önemli bir rolü üstlenmesi olmalıdır. Türk milletine 'ordu millet' sıfatını veren sanatçı, devletin çöküşünü haber veren ahengin bozuluşunu bu sebeple orduda görür ve bunu göstermek ister. Tersine bir yansıtmayla Ömer Seyfettin, tarihten hareketle yazdığı hikâyelerinde bilindiği gibi genel olarak bu ocağın ve mensuplarının faziletlerinden söz etmiştir. Yeniçerilerin bu faziletli ve fedakâr duruşları asırlar boyunca devleti yüceltmiştir. Yine aynı bakış açısıyla ocağın bu niteliklerini yitirmesi beraberinde devletin çöküşünü getirir. Çünkü çöküş yıllarında yeniçeriler asıl görevlerini unutarak bir takım entrikalarla uğraşmaya başlarlar. Ahmet Mithat da bir uzun hikâye olan "Yeniçeriler"de (1872) bu duruma işaret etmiştir. Diğer yandan Tanzimat Fermanıyla resmîleştirilen Batılılaşmanın, devlet kurumları içerisinde kendini asıl göstermesi Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla başlar. Bu ocağın kaldırılması gerçekten ciddi bir iştir. Çünkü imparatorluğun yükseliş yıllarında olumlu

bir güç olan yeniçeriler, gerileme ve çöküş yıllarının psikolojisi içinde tam bir başıboşluğu sergilerler. Bu sebepledir ki Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasını Osmanlı ülkesinde yol alan yenilik fikrinin ilk ve çok önemli bir zaferi olarak gösterir: "Kendi muhtariyetini muhafaza etmek için, en elim vaziyetleri hazırlamaktan çekinmeyen, bütün yenilik ve değişme fikirlerine şuurlu bir şekilde karşı gelen ve her tedbiri isyan, katil ve hatta yangın ile karşılayan bu teşekkül, son zamanlarda devlet müessesesini bütün hürriyetlerden mahrum etmişti." der (Tanpınar 1976: 67).

Yeniçeriler, kalabalık bir grup olarak ellerindeki silahla devletin yanında ya da karşısında, içinde bulundukları başıboşlukla da muhteris devlet adamlarının ellerinde kullanılan bir oyuncak hâline gelirken yazarlara da sonsuz entrik malzemeyi sunma kabiliyetini taşırlar. Çünkü hikâye çatışmada gizlidir. Ayrıca tarihle ilgili hikâyeye ve romana bolca malzeme verebilecek asıl entrika da tahmin edilebileceği gibi çöküş yıllarında ve çöküş yıllarındaki kurumların manzarasında yatmaktadır. Bu sebepledir ki Yahya Kemal hikâyesinde Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasının düşünüldüğü yıllarla ilgilenmiştir.

Yine Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde çizdiği devlet adamı portresinden çok farklı olan Halet Efendi, Yeniçeri Ocağı'nın bu durumundan kendi çıkarları doğrultusunda faydalanır. Aynı zamanda bir tarihî roman yazarı olan Tanpınar, bu yüzyılı şekillendiren devlet adamlarından söz ederken renkli kişiliği, entrikayı yaratma ve kullanma özelliği yüzünden bir roman kişisini müjdeleyen Halet Efendi'ye geniş bir yer verir: "Büyük bir entrikacı olan Halet Efendi, sarayı, ocağı ayrı ayrı idare etmesini çok iyi biliyor ve elinde tuttuğu iki kozla çok tehlikeli bir oyun oynuyordu. Memleketi âdeta haraca kesmişti. Şahsen çok sevimli, cüretkâr, zarif ve aynı derecede zalimdi. Devrinin hemen hemen bütün zeki ve kibar devlet adamlarını etrafında toplamıştı. ... Bununla beraber memleket hakkında ... hiç bir bilgisi yoktu. O nüfuz ve tahakküm arzusundan başka politika ile ciddi bir alakası olmadığı hâlde hayatını politikaya bağlayan insanlardandı. ... Hakikatte bu zeki ve epikuryen adam, devlet işlerinde birinci sınıf bir cahil ve avampesent bir enrikacı idi. Yeniçeri Ocağı'nın bir işe yaramadığına o da kani idi, fakat onu, hükümdarı elinde tutmak için bir silah gibi kullanıyordu." cümleleriyle -bir edebiyat tarihi kitabında alışılmadık şekilde- tanımlanan Halet Efendi, bu hâliyle bir roman kişisi olma kabiliyetini kendiliğinden taşır (Tanpınar 1976: 66-67). Bir yığın entrika, yapısını bu gerilim üzerine kurmuş olan hikâye ve romana Halet Efendi ile doğal olarak girerler.

Öte yandan Halet Efendi, tahmin edilebileceği gibi, duraklama ve çöküşün sebeplerini liyakatsiz yöneticilerde ve onların akıl hocalarında arayan yaklaşım için de üzerinde mutlak durulması gereken bir kimliktir. Yahya Kemal, hikâyeleri dışında Tarih Musahabeleri'nde Halet Efendi'ye yer vererek onu tanıtır ve gücünün kaynağını bulmaya çalışır. 24 yaşında tahta çıkan tecrübesiz Sultan Mahmut'un yetkilerini onun adına kullanan Halet Efendi, bu sayede etki alanını genişletir. Sultan ve sadrazam çok istemelerine rağmen bir türlü onun idam kararını veremezler. Çünkü entrika kabiliyetiyle, yeniçeriyi elinde tutmasıyla ve istediği gibi yönlendirebilmesiyle

etrafına korku vermiştir. Tarih Musahabeleri'nde "Devleti eli, avucu içine almış ... Ocaklardan, Devlet kapılarından sarayın en gizli odalarına kadar bütün İstanbul onun casuslarıyle doluydu. Bin gözlü, bin kulaklı 'ucube' onun hizmetinde, etrafı her saniye kolluyordu." cümleleriyle tanımlanan (Yahya Kemal 1975a: 77) Halet Efendi'nin bu yaradılışı, yazar için hikâye kişisinin karakterini kurgulamayı kolaylaştırır ve Yahya Kemal'e devletin yıkılmasında liyakatsiz ve sadece kendi iktidarını besleyen devlet adamlarının payını açıklamak konusunda yeterli malzeme sunar.

"Tetkik ve muhakeme edilecek bir manzara" yahut Siyasî Hikâyeler'de Tarihle Kurulan İlgi...

Yahya Kemal'in tarihe olan ilgisi Paris'te bulunduğu yıllarda başlar. Orada aldığı dersler, memleketine dışarıdan bakmanın kazandırdığı tecrübe, azınlıkların faaliyetlerini yakından takip ediş, ona zorunlu olarak yeni bakış açıları kazandırmıştır. Hocalarından aldığı tarih zevkiyle mensup olduğu milletin geçmişini öğrenmeye başlamış ve böylece milliyetçiliğe yönelmiştir. Aslında Yahya Kemal bu birikimi ve arayışıyla 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Türkiye Cumhuriyeti'ni de şekillendiren bir tarih görüşünün başındadır.

Yahya Kemal, bir mükemmeliyetçi olarak tarih karşısında seçicidir. Bu tavır Tarih Musahabeleri'nde "Tarih yekpare görülecek, topyekûn sevilecek yahut da nefret edilecek bir şey değildir." cümlesinde açıkça ifade edilir (Yahya Kemal 1975a: 2). Bu seçicilik hikâyelerde muhtemeldir ki kurgu dünyanın ihtiyaçları göz önünde bulundurularak, içinde entrikayı daha çok barındıran bir tarihsel dönem yönünde kullanılmıştır. Tarihî hadiseyi olduğu gibi kabul eden ve onu düzeltmeye kalkışmayan Yahya Kemal, tarihe, olaylara ve kişilere karşı bir intikam duygusu taşımaz, bilakis bir gerçeklik olarak bakar ve "Tarihi tashih etmeyi bir tarafa bırakalım, neyi tashih edeceğiz? Tashih edilemez ki. Realiteyi kabul edelim. Biz buyuz diyelim." der (Ünver 1980: 81). Bu durumda, sanatçı için tarih "... tetkik ve muhakeme edilecek bir manzara ..." hüviyetini kazanır. İşte tam da bu noktada onun ilgilendiği tarih dilimlerinin anlamı bütün açıklığıyla ortaya çıkar. Devletin yıkılışında muhteris devlet adamlarının payı olduğunu düşünen yazar, hepsi birer 'tip hikâyesi' olan Siyasî Hikâyeler'de birbirinin üzerinden birçok devlet adamı örneğine ulaşır. Bu vesileyle okuyucunun zihninde bir devlet ve devlet adamı tiplemesi oluşur. Eğer örnekler üzerinde düşünülürse burada olayı ve zamanı tetkik ve muhakeme ettikten sonra bir ders vermek istendiği anlaşılır. Fakat bu ders çoğu zaman açık bir nasihat şeklinde gelmez, tersinden ve dolaylı yoldan gelir. Okuyucu hikâyeyi okuyup bitirdikten hemen sonra değil, biraz zihin yorduktan ve bazı soruları sorduktan sonra asıl fikre ulaşabilir.

Yahya Kemal'in Siyasî Hikâyeler'de yer alan anlatı parçalarının bir özelliğini de gerçeklik ya da gerçeğe yakınlık oluşturur. Tarihten hareketle bir sanat eseri, kurmaca bir dünya yaratmak isteyen yazarın en önemli sorunu da zaten tarihsel gerçeklik karşısındaki tavrıdır. Bu türden yaratmalarda çeşitli şekillerde kontrol edilebilir bilgiden hareket eden yazarın çıkış noktası, bir anlamda belgeler ya da

tarihsel bir gerçekliği aktaran tarihlerdir. Tarihe neredeyse kendine özgü bir 'tarih felsefesi' oluşturacak kadar ilgi duyan Yahya Kemal için tarihsel gerçeklik ve bunu sağlayan malzeme ayrı bir önem taşır. Tarih Musahabeleri'nde "Vesikaların Değeri" başlıklı parçada bu sebeple belgenin önemine işaret eder (Yahya Kemal 1975a: 186).

Tarihte belgeden hareket etme ve belgeye dayanma titizliği Yahya Kemal için anlatı dünyasında da geçerlidir. Zira, Siyasî Hikâyeler'de yer alan anlatı parçalarının arkasında da mutlaka bir tarihsel gerçeklik yatmaktadır. Bu gerçeklik okuyucuya geçmişte yaşananlarla ilgili bildiklerini ya da hatıralarını anlatan kahramanlar aracılığıyla hissettirilir. Hatıra, doğal olarak beraberinde bir yaşanmışlık tecrübesini getirir. Fakat Siyasi Hikâyeler'de anlatılanlar gerek yazar Yahya Kemal ve gerekse onun okuyucuları için şahsî hatıra olmanın yanında ayrıca birer tarihtirler. Çünkü yazar ve okuyucular, anlatıcılara göre gözlem alanlarının çok uzağında kalan, öğrenilebilir bir bilgi ile yakınlaşabilecekleri eski zamanlar ve olaylar karşısındadırlar. Öte yandan hikâye kişileri de birer tarihî kişiliktirler ya da tarihî bir kişiliğin etrafında yer alırlar. Hatta Yahya Kemal'in tarihe dayalı hikâyelerinde tarihi anlatmak hikâye yazmaktan daha önemli olduğu için yaratmanın, tarihsel gerçekliğin arkasında kaldığı bile söylenebilir. Kendini ve milleti bulmak için Sorel'in de yönlendirmesiyle milletinin tarihini okumaya yönelen sanatçı, büyük ihtimalle ilgilendiği yılları anlatan kaynakları okuyor, onlar üzerinde muhakemeler yapıyordu. Sonra öğrendiklerini sohbetlerine konu ediyor ve bu sırada düşüncelerini geliştiriyordu.

Siyasî Hikâyeler'de Yahya Kemal'in muhayyilesinin -bir romancı olarak Tanpınar'ın da işaret ettiği- hikâye/romanı besleyecek entrikanın bulunduğu tarihî olaylar ve insanlar üzerinde yoğunlaşması dikkat çekici görünmektedir. Örneğin Halet Efendi'nin bu devri yazan tarihçilerden Şanizade ve Cevdet Paşa'ya güzel sayfalar yazdırdığı (Tanpınar 1976: 66) notunu düşen Tanpınar, "Şem'i Molla" hikâyesinin anlatıcı kişisi İzzet Molla'yla ilgili olarak '...devrinin en dikkate değer romanıdır, denilebilir" (Tanpınar 1976: 88) cümlesiyle bir anlamda hocasına hikâyesi yazılabilecek olay ve insanın ipuçlarını verir gibidir .

Bütün bu birikimden yola çıkıldığında "Abdülaziz Devrine Dair Bir Musahabe" başlıklı hikâyede yaratılan Kadri Bey, Banarlı'nın da dikkat çektiği gibi, bir karakter olarak anlam kazanır (Yahya Kemal 2005: 6). Kadri Bey hikâyede özellikle Osmanlı tarihine meraklı bir adam olarak şöyle tanımlanır: "Matbu kitaplardan başka el yazmalarına kadar görmediği nüsha yoktu. Lakin esef olunur ki tarihteki meziyeti yalnız iyi okumak ve iyi anlamaktan ibaretti. Frenk tarihçilerinde görülen esaslı meziyet: Hadiselerin asıl sebeplerini buluncaya kadar derine gitmek, iğreti rivayetlerden kaçınmak, en sağlam vesikalara inanmak... indî düşünüşlere bağlanmamak" (Yahya Kemal 2005: 82)... Yahya Kemal de böyledir. Bütün okumalarına rağmen ortaya bir tarih kitabı koymamıştır. Aslında bir tarihçi olmadığına göre böyle bir zorunluluğu da yoktur. O sadece tarihle yakından ilgilidir. Hikâyenin dünyasında "Yazarın kahramanına mal ettiği düşünceler, gerçekte, Yahya Kemal'in öz düşünceleridir. Bu hikâyedeki Kadri Bey, Yahya Kemal'i yansıtan, onun tarihi

olayları hangi açıdan gördüğünü belirleyen kişidir." (Dizdaroğlu 1969: 7) Sanatçı da kahramanı Kadri Bey gibi Osmanlı Devleti tarihinin gizli kalmış, entrikası olan taraflarını, devlet adamlarının görevden alınmalarında, azil ya da hal'lerinde veya iktidarlarını korumak, güçlendirmek ve olabildiğince uzatmak için müracaat ettikleri işlerde görüyor olmalıdır. Çünkü bu hikâyelerde devlet adamı ve iktidar fikri üzerinde durulur.

Gariper, hikâyelerdeki bu tematik değeri, Kadri Bey'le de ilişkilendirerek şöyle açıklar: "Yahya Kemal'in Kadri Bey vasıtasıyla, yakın dönemde cereyan eden hadiselerin iyi bilinmesi ile uzak geçmişte cereyan eden benzer hadiselerin anlaşılabileceği teorisini geliştirerek bir tarih metodu teklifinde bulunduğu düşünülebilir." (Gariper 2001: 278) Gariper'in bu tespiti kitabın isimlendirilmesi, içinde yer alan hikâyelerin ilgilendikleri konular ve yazılış yılları ile yazılma sebepleri üzerinde de düşünmeyi getirir. Siyasî Hikâyeler, Yahya Kemal'in bizzat kendisinin hikâyelerini toplu olarak yayımlama zamanı geldiğinde kullanmak için bulduğu isimdir. Banarlı bu kitapta yer alan hikâyelerden sadece ikisinin 1952 yılında Hayat Mecmuası'nda yayımlandığını söyler (Yahya Kemal 2005: 7). Kitapta yer alan diğer parçaların ne zaman yazıldığı konusunda bir bilgi olmamasına rağmen yine hikâye kahramanı Kadri Bey'le de ilişkilendirerek şöyle bir yoruma varılabilir: "Zâten sohbetleri hep siyâsî bahisler etrafındaydı. Bu bahisler uzak ve yakın târihtendi; pek nâdir olarak zamânenin ahvâline dokunurdu. Şu kadar var ki geçmişteki vak'aları tefsîr ederken zamâna göre bir netîce çıkarıyor gibi bir şey hissedilirdi." (Yahya Kemal 2005: 81-82). Daima yaşadığı zamandan hareket ederek geçmişe dönebilen 'seyyal' bir muhayyilenin sahibi olan ve tarihe ders çıkarılması gereken bir olgu olarak bakan Yahya Kemal'in bu hikâyelerde devriyle bir konuşmayı gerçekleştirmek istediği düşünülebilir.

Bir Anlatı Olarak Siyasî Hikâyeler...

a. Çerçeve Hikâye:

Nesrin anlatma konusunda tanıdığı imkânlara hayran olan ve zaman zaman yazmak için hikâyeyi de deneyen Yahya Kemal'in, türünün iyi birer örneği olma iddiasını taşıyan örnekler yazdığı söylenemez. Buna rağmen Siyasî Hikâyeler'de yer alan anlatılar ilgi çekici bir yapıya sahiptirler. Bu hikâyelerin en belirgin özelliği, türünün çok sonraki örnekleri olmalarına rağmen hikâye/roman türünün öncü eserlerinde olduğu gibi kurgu bakımından şark masalına/hikâyesine benzer bir yapıya sahip olmalarıdır. Neredeyse bütün hikâyeler kısa ya da uzun bir çerçeve hikâye ile başlayan ve onun içine yerleştirilmiş birbirini takip eden veya iç içe gelişen hikâyeler şeklinde kurgulanmışlardır.

İlk hikâye olan "Şem'i Molla"da, çerçeve hikâyeyi Sivas'a sürülmüş olan Keçecizade İzzet Molla'nın İstanbul'un âdetlerini sürdürmek için konağında düzenlediği sohbetler oluşturur. "İzzet Molla yine bir sabah kahvesi içerlerken Sivaslı dostlarına İstanbul'un kalburüstü şahsiyetlerine dair uzun bir bahis açtığı sırada bir Şem'i Molla hikâyesi

naklediyordu." şeklindeki başlangıçla asıl hikâyeye geçilir (Yahya Kemal 2005: 12).

İkinci hikâye "Bir Gözdenin Gafleti"nde hava güzel olduğu zaman Yusuf Paşa'nın çınarlı kahvesinin bahçesinde çubuklarını içip kahvelerini yudumlayan Behlül ve Raşit Efendiler bir yandan da sohbet ederler. "Bu sabah yine oradaydılar. Yine yan yana, öteden beriden, bazen de daha derinden, devlet işlerinden, dünyanın kötü gidişinden, geçmiş günlerin iyilik ve kötülük etmiş paşalarından, mollalarından, ağalarından, efendilerinden kendi zamanlarında geçmiş olan vak'alardan bahsediyorlardı." (Yahya Kemal 2005: 25) Gözlerine bu sırada hikâyenin asıl kahramanı Mehmet Ali Bey ilişir. Onunla ilgili bildiklerini birbirlerine anlatmaya başlarlar.

Üçüncü hikâye "Raif Efendi'nin Katli"nde Rumeli Hisarı'nda İskele Camisi'nin önünde akşam namazından çıkanlar o gün yayılan bir haberi fısıltılarla paylaşmaktadırlar. Raif Efendi saraya götürülmüş ve kapı aralığına hapsedilmiştir. Devletten elini eteğini çekmiş, emekli olmuş, artık tek başına yaşayan Raif Efendi'nin başına gelen bu hadise, herkesin merakını celp eder.

Dördüncü hikâye "Damat Mehmet Paşa"da Damat Mehmet Paşa'nın ihtişamlı cenaze töreninden gelen iki kişi, anlatıcı ve Hoca Neşet, kahvelerini yudumlarlarken onun hikâyesine bağlanırlar. "Hoca Neşet Efendi ile ... Damat Mehmet Paşa'nın cenazesinden dönüyorduk. Ölü gömüldükten sonra ... Hoca Neşet Efendi: 'Gel bize gidelim, bir yorgunluk kahvesi içelim, biraz dinlenelim.' dedi; merhumun evi civarda idi. Hem fazla yorulmamak, hem de onun lezzetine pâyân olmayan güft-ü gûlarını dinlemek arzusuyla bu davetine hemen icabet ettim." (Yahya Kemal 2005: 56)

Beşinci hikâye "Vehbi Efendi" daha küçük bir çerçeve ile başlar: "Bu küçük vak'ayı Ferruh Ahmet Efendi, vukuundan otuz sene sonra naklediyordu." (Yahya Kemal 2005: 70) Altıncı hikâye olan "Sultan Abdülaziz'e Dâir Bir Musahabe"de ise Aksaray'da Yeşiltulumba Sokağındaki 'olur olmaz' ziyaretçilere kapalı konağında emin olduğu dostlarıyla 'tam bir hürriyet içinde konuşulan' sohbetler açan Kadri Bey'in tarihî olaylar konusundaki yorumları anlatılır. Çünkü Kadri Bey'i asıl ilgilendiren devlet adamlarının hal'idir. Çerçeve hikâyede Kadri Bey'in tarih ilgisi, konağı ve dostları konusunda yapılan bir hazırlıktan sonra iç hikâyeye geçilir: "... Kadri Bey, sadrazamların ve şeyhülislamların neden azledildiklerine meraklıydı; devlet makinesinin işleyişinde gizli kapaklı olarak geçen bu işlerdeki sırları öğrenmek isterdi. Ekseriyâ kâğıda geçmemiş olan bu sırları ... bilmek tarihin gidişini iyi görmekti. Kadri Bey'in bu bahiste, en yakın devirlerden birçok bildiği vardı. Demek ki uzak devirlerde de aynı sebepleri vârid saymak doğru olurdu. Sultan Abdülaziz'in hal'inden henüz onbeş sene geçmişti; zaman zaman o bahis açılırdı. Bir gece yine açıldı." (Yahya Kemal 2005: 83-84)

Anlaşılacağı gibi Siyasî Hikâyeler'de de geleneksel anlatı sanatında olduğu gibi her hikâyede bir ön hazırlıktan sonra asıl hikâyeye geçilmektedir. Asıl hikâye, içte yer alan hikâyedir ve yazar onu anlatmak istemektedir. Ancak okuyucuda merak

uyandırmak, onun zihnini anlatacaklarına hazırlamak ve dağınık dikkatleri toplamak arzusuyla önce bütün iç hikâyeleri kuşatan bir çerçeve hikâye ile işe başlar. Bu çerçeve hikâyenin içine bazen bir bazen birden fazla hikâye yerleşirler. Böylece çerçeve hikâyede 'hâl' olan zaman geriye doğru birden fazla kırılmayla daha eski bir tarihe bağlanır.

Bir çerçeve hikâyenin içine yerleştirilmiş asıl hikâye ya da hikâyeler, yapı olarak Binbir Gece ve Binbir Gündüz Masalları'ndan başlamak üzere bizde Muhayyelat ve Müsameretname'de de görülen geleneksel şark hikâyesi formunu hatırlatmaktadır. Kendisi de bir sohbet adamı olan Yahya Kemal, bu kitapta hepsi birer ehl-i keyf olan ve artık hareketli bir hayattan, özellikle de devlet işlerinden elini eteğini çekmiş, ancak ondan da uzak duramayan insanların zamanlarını siyasi dedikodular yaparak değerlendirmelerini hikâyesine başlamak için bir sebep olarak kullanır. Siyasî Hikâyeler bu noktadan çoğu eski birer devlet adamı olan kişilerin aktardıkları, siyasi dedikoduların yer aldığı, parça parça hikâyelerden çok, tek ve bütün bir kitap olarak değerlendirilebilir. Bu şekliyle Emin Nihat Bey'in eseri Müsameretname'yi andırmaktadır.

Birbirine bağlı olmayan birden fazla hikâyenin bir çerçeve içerisinde birleştirilmesi şeklindeki bir kurgu tekniğinin modernleşme dönemi edebiyatımızın başındaki ilk örneği, Müsameretname'dir. Müsameretname'yi, eğlenmek için bir araya gelen on kişinin, uzun kış gecelerinde birbirlerine anlattıkları hikâyeler oluşturmaktadır. Eserde yer alan yedi hikâyenin çerçevesini, bu on kişinin bir araya gelmesi, hikâyeler anlatması ve bu hikâyelerin bir araya getirilmesinin hikâyesi oluşturmaktadır. Ve Müsameretname'de yer alan her hikâyenin anlatıcısı, aynen Siyasî Hikâyeler'de olduğu gibi farklıdır. Ancak Siyasî Hikâyeler'de, her hikâyenin kendi içinde bir hikâye oluşturma ve bağımsız olma özelliğine rağmen aralarında bütünlük sağlayan bir ortaklıktan söz edilebilir. Bu ortaklıksa belirtildiği gibi, ortaya koydukları devlet ve devlet adamı fikri olabilir. Devlet gemisi nasıl yürümektedir ve bir devlet adamı nasıl olmalıdır soruları, bu hikâyelerde tarihsel bir yolculuğun sonunda kendiliğinden cevap bulurlar.

b. İç İçe Hikâye:

Siyasî Hikâyeler, aynı zamanda Müsameretname ve Muhayyelat gibi iç içe hikâye tekniğini de kullanarak oluşturulmuştur. Batıda Boccacio'nun Decameron'u ve Chaucer'ın Canterbury Hikâyeleri'nde de kullanılan bu yapı, doğuda Kelile ve Dimne ile Binbir Gece Masalları'ndan beri süregelen, bizde ilk olarak Muhayyelat'la örneklenen iç içe masal/hikâye anlatma alışkanlığının bir devamıdır. Bu hikâye tekniği bir sohbet adamı olarak konuşurken kendini bulan, düşüncelerini geliştiren ve muhayyilesi önünde açılan halkalarla devam eden Yahya Kemal açısından doğru bir tercihtir.

Kitabın ilk hikâyesi olan "Şem'i Molla"da, hikâyenin asıl tiplemesi Şem'i Molla'ya İzzet Molla, Halet Efendi ve Berrizade Ataullah Efendi üzerinden ulaşılır. Aslında

Şem'i Molla'yı devlete yakın, hiç sıkıntı çekmemiş, her devrin itibarlısı olmuş bir kişi olarak anlatmak isteyen yazar, hikâyeye çerçevede İzzet Molla ile başlar. Sivas'a kadı olarak sürülmüş olan İzzet Molla, orada kiralamış olduğu konakta İstanbul'un kibar âdetlerini sürdürmekte, eşi dostuyla yiyip içerek sohbetler etmektedir. Bu sohbetlerden birinde konu, ikbal yolunda hiçbir engelle karşılaşmamış ve her devrin itibarlı kişisi olmayı başarmış Şem'i Molla'ya gelir.

İzzet Molla, idam edileli yedi sene olduğu hâlde Halet Efendi'yi unutamamıştır. Zamanında İstanbul'da Halet Efendi'nin konağına devam etmiş, itibar görmüş ve bu konakta birçok hatırlı kişiyle tanışmıştır. Şem'i Molla bunlardan biridir. Şem'i Molla hem devam ettiği konaklarda hem de kendi konağında devlet yönetimine karşı sert eleştirilerde bulunduğu hâlde diğer insanların başına gelenler onun başına gelmez, hiç cezalandırılmaz veya sürülmez. İzzet Molla, Şem'i Molla'nın bu sırrının peşine düşer. Kafasındaki soruların cevaplarını da bu konuda tecrübe edinmiş olan Halet Efendi'den öğrenir.

Şem'i Molla, aslında kendi başına bir hayat yaşayan, neredeyse hiç dışarı çıkmayan Berrizade Ataullah Efendi'nin beslemesiyle evlenerek hayatına yepyeni bir düzen vermiştir. Berrizade Ataullah Efendi'nin kâhyası Ramazan Efendi onu köyünden getirtmiş, biraz eğitim almasını sağlamış, Ataullah Efendi'nin beslemesi ile evlendirmiştir. Ramazan Efendi Berrizade'nin servetine konmayı planlar, ancak beklenmedik ölümü üzerine miras köyden gelen delikanlının olur. Böylece besleme ile evlilik Şem'i Molla için sadece servet getirmemiş aynı zamanda şehirli ve kibar hayatı ile bir de şöhreti getirmiştir. Halet Efendi Şem'i Molla'nın sürekli yükseliş hâlindeki hikâyesinin devlette de aynı talihle tökezlemeden sürdüğünü söyler. Çünkü Şem'i Molla her devrin adamı olabilen 'muhbir'lerdendir. Halet Efendi "Ben kaderin sevkiyle, bu devletin büyük işlerine karıştım. Şöyle, böyle başta bulundum. Âkıbetimin ergeç, ne olacağından eminim: Lakin benim âkıbetim günü gelirse ve sen de, yakın bir dostum olduğun için, benim yüzümden ... bir tarafa nefyedilirsen, emin ol ki felaketimizde Şem'i Molla'nın parmağı olur; bu şaşmaz bir kaidedir."(Yahya Kemal 2005: 21) der. Hikâyenin sonunda gerçekten de İzzet Molla Sivas'ta sürgünde bulunduğuna ve yedi yıl önce idam edilen Halet Efendi'den bir hatıra naklettiğine göre öngörüsünün doğru çıktığı söylenebilir.

"Şem'i Molla"da, şimdiki zamandan başlayan hikâye, zamanda üç kez kırılma yaparak geriye doğru gider. Sonra tekrar aynı kırılmaları takip ederek hâle bağlanır. Böylece üç ayrı zamanda üç ayrı kişinin Halet Efendi, Berrizade Ataullah Efendi ve Şem'i Molla'nın hikâyesiyle de karşılaşan okuyucu, ana tiplemesine ulaştığında farklı kişilerle ve bakış açılarıyla tanışmış ve sürekli olarak geçmişe doğru açılan zamanlar arası bir yolculuk gerçekleştirmiş olur. Bu yapı da geleneksel anlatı formuna ait bir yapıdır. Geleneksel anlatı sanatlarında, hâlde bulduğu/yarattığı tesadüflerle geçmişe doğru bir yolculuğa çıkan anlatıcı, önüne gelen bütün imkânları değerlendirerek anlatısını sürdürür.

Siyasî Hikâyeler'de bu tekniği kullanılan diğer hikâye "Vehbi Efendi"dir. "Vehbi

Efendi" hikâyesi, İstanbul'a Ruznamçeci Vehbi'nin felç olduğu yolunda bir haberin yayılmasıyla başlar. Bu haberi duyanlar neredeyse Vehbi'nin başına gelenleri hak ettiğini düşünmekte ve ağızlarının ucuyla bir geçmiş olsun demekten bile imtina etmektedirler. Ferruh Ahmet, şehre yayılan bu haberi aslında geçmişte Vehbi'den zarar görmüş olan komşusu Ârif Efendi'ye götürmek istemektedir. Hikâyede önce Ferruh Ahmet sonra da Ârif Efendi'nin aktardıklarıyla Ruznamçeci Vehbi Efendi'nin nasıl her devrin adamı olduğu ve olayların içinden nasıl kolaylıkla sıyrılarak iktidarda olanların yanında yer aldığı anlatılır. Ancak Vehbi Efendi'nin bu kişiliğini ortaya koymak için önce onu anlatacak olan Ârif Efendi'yi tanımak gerekmektedir. Okuyucu Ferruh Ahmet Efendi'nin anlattıklarıyla Ârif Efendi'yi ve onun Vehbi'yle tanışıklığını öğrenir. Sonra da Ârif Efendi, bu hikâyede karakteri az çok ortaya çıkan Vehbi'nin, Çorlulu Ali Paşa'nın, sonra da onun rakibi Damat Ali Paşa'nın ikbal yıllarında nasıl zarar görmeden zaman geçirdiğini anlatır. Ârif Efendi, Vehbi'nin anlattıklarından kimin sonunun geldiğini, kimin talihinin yükselmeye başladığını bile hissedebilmektedir. Çünkü Vehbi hiç yanılmadan daima ikbal makamında olanın yanında yer almayı, zarara uğramamayı başarmıştır. Birden fazla anlatıcının kullanıldığı "Vehbi Efendi" hikâyesi zamanda kırılmaları ve Şem'i Molla'ya benzer bir tipleme ortaya koyması bakımından da ilgi çekicidir.

c. Çoğul Anlatıcı:

Siyasî Hikâyeler'de yer alan hikâyeler hem birer birer hem de bütün hâlde düşünüldüklerinde tek bir anlatıcıları yoktur. Bu hikâyelerin tek merkezli olmasını ortadan kaldırır. Devlet işlerinde tecrübeli olan bir anlatıcı İzzet Molla, Halet Efendi, Raşit Efendi ya da Ataullah Efendi gibi birisi zamanda kırılmalarla, bazen sözü başkalarına da emanet ederek birden fazla kişinin hikâyesini anlatırlar. Onlar aynı zamanda erdem sahibi, bilge kişilerdir. Yazarın doğrudan vermek istemediği, okuyucununsa çıkarmakta zorlanabileceği sonları, kurgu dünyanın içinde kalan bir vurgu ile aktarırlar. Böylece yine geleneksel anlatıda neredeyse temel bir kaide olan 'kıssadan hisse' çıkarma hükmü de yerine getirilmiş olur. Murat Belge hikâyelerde yer alan çoğul anlatıcıya işaret ederek yazarın bunu 'bilinçlilik olgunluğu hiyerarşisi'ni oluşturmak için kullandığını söyler: "...hikâyelerin anlatıcıları arasında bir işlevsel işbölümü olduğu sonucuna varabiliriz. Anlatıcıların bazıları genellikle olguları aktarıyorlar; daha geri planda olanlar ise, bu olguları böyle biçimlendiren mantığı açıklıyorlar. Bu, yalnızca biçimsel bir ayrım değil. Toplumsal-politik bir ayrıma da tekabül ediyor. Birinci türden anlatıcı, döneminin politikasına belirli bir yakınlık içinde. Bu, fiilî, fiziksel bir yakınlık da olabilir. ... 'Olgun bilinç merkezi'nin yardımı olmasa, yüzyüze olduğu olguların özünü kavrayamayacak. ... İkinci türden anlatıcılar siyasi eylemlilik düzeyinde etkin olabiliyorlar. ... Bir 'filozof' tavrıyla köşelerinde oturan bu kişiler, bize olayların iç yüzünü anlatabiliyorlar. Onların verdiği dersin, Yahya Kemal'in vermek istediği mesajla aşağı yukarı özdeş olduğunu tahmin edersek yanılmayız sanıyorum." (Belge 1985: 14-15)

Gerçekten de Siyasî Hikâyeler'de yer alan anlatılarda, kahramanlar hep birileri tarafından anlatılırlar. Kitapta yer alan hikâyelerin artık modern hikâye anlayışının

söz konusu olduğu ve 'ben anlatıcı'lı hikâyelerle tanışıldığı bir dönemde yazılmış olmasına rağmen, kişiler kendi kendilerini anlatmazlar. Hatta anlatının asıl kahramanı olan kişiye de bir anda ulaşılmaz. Anlatıcı sözü başka anlatıcılara emanet ederek, bazen o başka anlatıcı da diğerlerinden öğrendiği hikâyeleri ekleyerek anlatının kişisini oluştururlar. Örneğin "Şem'i Molla" hikâyesinde anlatıcı sözü İzzet Molla'ya emanet eder, o da Halet Efendi'ye... Hikâyenin asıl kişisi böylece farklı anlatıcılarla ve onların anlattıklarıyla etraflıca yaratılmış olur. Kitapta yer alan diğer hikâyelerde de buna benzer bir yapı kullanılır.

Birden fazla anlatıcının kullanıldığı hikâyelerden birisi "Vehbi Efendi"dir. Hikâye, anlatıcı tarafından daha ilk adımda "Bu küçük vak'ayı Ferruh Ahmet Efendi, vukuundan otuz sene sonra naklediyordu." cümlesiyle başka bir anlatıcıya devredilir. Zamanla ilgili ilk kırılma da burada meydana gelir. Hikâyenin zamanındaki diğer kırılmalar Ârif Efendi'nin anlattıklarıyla gerçekleşirler. Böylece uzun bir zamana yayılan "Vehbi Efendi"nin anlatımı birden fazla anlatıcı kişi tarafından sürdürülmüş olur. Okuyucu Vehbi'yi tanımak için önce Ârif Efendi'yi tanımak durumundadır. Ârif Efendi, hikâyede Ruznamçeci Vehbi'nin anlatımını devralıncaya kadar da hikâye Ferruh Ahmet Efendi tarafından anlatılır.

Kitabın tamamlanmış son hikâyelerinden olan "Sultan Abdülaziz'e Dâir Bir Musâhabe"de de çoğul anlatıcı kullanılmıştır. Hikâyede tarihle ilgilenen ve Osmanlı tarihinin sırlarını azil ve hal'de gören Kadri Bey, misafirleriyle birlikte bu defa Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesi vakasını muhakeme etmektedir. Abdülaziz'in hal'inin meydana gelmesinden on beş sene sonra Kadri Bey'in Aksaray Yeşiltulumba'daki konağında bir araya gelen Nasuhi Bey, Hacı İsmail Paşa, Recai Bey, Ârif Efendi ve diğerleri Sultan Abdülaziz'in hal'i konusunda bir takım varsayımlar ileri sürerler. Her misafir bu hal hadisesi ile ilgili olarak bildiği, duyduğu, tanık olduğu şeyleri yeniden anlatır. Böylece aynı olay birden fazla kişi tarafından bir anlamda yeniden inşa edilir. Buraya kadar üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından sürdürülen hikâye, bu noktadan sonra hal hadisesi ile ilgili anlatıları idare eden Kadri Bey tarafından devralınır ve onun uzun bir yorumuyla sona bağlanır.

ç. *Merak Unsuru*

Siyasî Hikâyeler'de geleneksel anlatı sanatı ile olan bütün örtüşmeye rağmen olağanüstü dünyanın kuralları işlemez. Çünkü bunlar reel dünyanın masallarıdırlar. Ancak bu anlatılarda yine de masallara özgü bir bilinmezlik ve gizem taşıyan, kimin ve neyin hangi bağlantıyla, hangi endişe ve yönelişle gerçekleştiğini düşündüren bir ya da birden çok gelişme vardır. İnsanlar olağanüstü güçlere sahip değillerse de kendilerini birtakım makamlara getiren ve orada olabildiğince uzun kalmalarını temin eden şaşırtıcı meziyetlere sahiptirler. Hatta bazen "Şem'i Molla"da, "Damat Mehmet Paşa"da olduğu gibi meziyetsizdirler.

Hikâyelerde anlatıcılar birbirleriyle konuşurlarken sordukları sorularla ya da sık sık bir iç konuşmaya dalarak muhtemel soruları sorarlarken okuyucudaki merakı

uyandırırlar ve diri tutarlar. Öte yandan zaten neden sürgüne gönderildiğini bilmeyen insanların, neden kapı aralığına alındığını bilmeyen kişilerin, evinden alınıp saraya götürülen ve akıbeti belirsiz kahramanların, her devirde tutunmayı başaran, yıldızları hep yükselen Vehbi Efendi gibi kişilerin hayatları da anlatıda merakı temin ederler. Anlatıcı bir düğümü atmadan diğer bir düğümü çözmez. Bazen birden fazla soru sorup düğüm atarak merakı en üst noktaya çıkarır. Örneğin "Bir Gözdenin Gafleti", toy ve tedbirsiz devlet adamı Mehmet Ali Bey'in hikâyesidir. Çınarlı Kahvesinin bahçesinde oturan Behlül ve Raşit Efendiler uzaktan gördükleri, bir zamanlar hakkında 'sadarete kadar yolu vardır' dedikleri Mehmet Ali Bey'in şimdi nasıl böyle gözden düştüğünü anlatırlar. Konuşmaya babası ve kayın pederinden başlarlar. Babası İmrahor İshak Ağa, kayınpederi Zeynîzade devrin gözdesidirler. Mehmet Ali Bey'in onlardan devraldığı bir itibarı vardır. Buna zekâsı ve azmi de eklenince kendini 'âlemi ıslah etmek üzere gelmiş' bir görevli gibi düşünür. Fakat düşüncelerini toyluğu yüzünden olmadık yer ve zamanlarda açıkça ifade eder. Zaten bu özelliği de sonunu hazırlayacaktır.

Mehmet Ali Bey'in görüşlerinden birisi de Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıdır. Padişah da bu düşüncede olduğu hâlde görüşlerini uyandırması muhtemel infialler nedeniyle söyleyememektedir. Fakat kendisi dile getirmese de bu düşünceyi açıkça ifade edenler bir ayaklanma oluşturabileceklerdir. Sultan II. Mahmut bu sebeple Mehmet Ali Bey'i önce İstanbul'un merkezden uzak köşelerinden biri olan Beykoz'a gönderir. Sonra da Hicaz'a sürmek için İstanbul'a aldırır. Fakat bundan da vazgeçerek kayınpederinin konağında oturmaya mecbur tutar. İşte bu son karar Behlül ve Raşit Efendilerin önünden sessizce geçen Mehmet Ali Bey'e son görüntüsünü kazandırmıştır. Bu hikâyede zaman bir kez geriye doğru kırılmış sonra da geçmişte bulduğu uzak noktadan adım adım tekrar hâle bağlanmıştır. Anlatıcı bazen "Sen iyi tanımıştın. Bu adam niçin bu hâle geldi?" şeklindeki soruları yoluyla bazen de "Hele temiz adamdı, rüşvet değil, hediye almak nedir bilmezdi. Reylerine hile karıştırmazdı. Buna Hünkâr da vakıftı. Lakin Mehmet Ali Bey insanları iyi tanımıyordu." şeklindeki açıklamalarıyla okuyucuda ilgi uyandırır.

Üçüncü hikâye "Raif Efendi'nin Katli"nde ise dürüst devlet adamı Raif Efendi'nin durumundaki gizem sorgulanır. O gün, devletten emekli olmuş, çoktan sakin ve sessiz bir hayat yaşamaya başlamış olan Raif Efendi, Silihdar Ali Bey tarafından saraya, kapı arasına aldırılmıştır. İmam Aziz Efendi, yine kazaskerlikten emekli olmuş ve Beykoz'da gözlerden uzak bir hayatı sürdüren, kimseyle görüşmeyen, devletten yeni bir görev de istemeyen Ataullah Efendi'den Raif Efendi'nin kurtarılması için yardım ister. Balizade Ataullah Efendi'nin bu olayla ilgili tahmini, Raif Efendi'nin Silihdar Ali Bey'le arasındaki dostluğun bu gelişmeyi hazırlamış olduğu yolundadır. Çünkü Silihdar Ali Bey, mazulken sıkça Raif Efendi'nin konağına gelmiş ve padişah ve yönetim hakkında ileri geri konuşmuştur. Yeniden ikbal bulunca da Raif Efendi'nin bunları birilerine anlatarak durumunu bozacağından korkar ve onun ortadan kaldırılmasını ister. Anlaşılacağı gibi bu hikâyede esas olan şimdiki zamanda geçen bir iki günlük vakanın anlatımıdır. Bu da Raif Efendi'yle ilgilidir. Ancak okuyucu bu olayın sebep ve sonuçlarını öğrenmek için Ataullah Efendi ve Silihdar Ali Bey'i,

onların zamanlarını yazarın oluşturduğu farklı halkalarla tanır. Okuyucu Raif Efendi ve Ataullah Efendi gibi devletin nasıl işlediğini bilen ve artık olabildiğince uzak kalmak isteyen eski devlet adamlarını tanıdığı gibi Silihdar Ali Bey gibi kendi iktidarını sağlamlaştırmak ve uzatmak için başkalarının canına kasteden devlet adamlarını da tanır.

Dördüncü hikâye "Damat Mehmet Paşa"da, iki kişi zamanı geriye akıtarak Damat Mehmet Paşa hakkındaki bildiklerini anlatırlar. Damat Mehmet Paşa, beceriksiz, meraksız hatta öğrenmeye kabiliyeti olmayan bir adamdır. Ancak paşa oğludur. Yani doğuştan talihi tayin edilmiş kişilerdendir. Padişahın kardeşi Saliha Sultan'a eş seçilir. Ömrü boyunca hiç devlet sorumluluğu almadığı iyi bir eğitim görmediği hatta bunlara yönelik bir kabiliyeti olmadığı halde paşa babası ve sultan karısı sayesinde hiçbir sorumluluk taşımadan devlet adamı olmanın verdiği refah ve saadeti yaşar. Cenazesi de şanına uygun olacak şekilde görkemli olmuştur. Okuyucu bu şekilde Damat Mehmet Paşa'yı tanıdıktan sonra ona tevdi edilen mühim devlet görevlerinin içinden nasıl çıkarıldığını merakla takip eder. Bu hikâyede merak unsurunu asıl temin eden bizzat Damat Mehmet Paşa'nın hocasının merakıdır. O ne devletin ne de öğrencisinin 'rezil' olmasını ister, olacakları ilgiyle bekler, sonucu ise şaşkınlıkla karşılar.

d. Kıssadan Hisse

Siyasî Hikâyeler'de geleneksel anlatı sanatının özelliklerinden faydalanan Yahya Kemal, bu hikâye anlayışının vazgeçilmez unsuru olan 'kıssadan hisse'yi kuralını da yerine getirir. Bu da çoğu zaman hikâyenin bilgesi tarafından, anlatının bir yerinde söylenir. "Şem'i Molla"da Halet Efendi, sadık muhbirlerin her devirde kendilerine yer bulabileceklerini, bizzat devlet adamlarının onları beslediğini "... Şem'i Molla'sız bu devlet gemisi yürümez; onun vazifesi berdevamdır." cümlesiyle aktarır. "Bir Gözdenin Gafleti"nde bu hisse Abdürrahman Bey tarafından verilir: "Bir Padişah tahtını yeryüzünde her şeyden aziz bilir, onu kaybettirmesi ihtimal dâhilinde olan bir bahsi, sizin gibi en azîz ve an sadık bir bendesinden dahi işitse vehme kapılabilir, o bendesinden uzaklaşmak ister."

"Raif Efendi'nin Katli" hikâyesinde Ataullah Efendi'nin "Padişahlar geçmiş işlerin hepsini unuturlar, eski suçluları affederler, hoş görürler, yalnız çok vahim bir suç vardır, onu bir türlü unutamazlar, affedemezler, kendilerini tahttan alaşağı etmek istemiş, lakin her nasılsa edememiş olanların suçlarını... İşte bu suçu affedemezler." şeklindeki cümleleri hikâyenin hissesini verir. Özellikle hikâyenin sonunda şimdiki zamanda geçen bir vaka halkasında Hafız Emin'in İmam Aziz Efendi'ye Raif Efendi'nin canı karşılığı getirdiği altın keselerinin uyandırdığı düşünceler, Osmanlı'nın yıkılışında kendi iktidarını sürdürmek isteyen muhteris devlet adamlarının rolünü, onların iktidarlarını başkalarının canı pahasına güçlendirdiklerini anlatmaktadır. Hikâyenin sonunda İmam Aziz Efendi'nin kafasında oluşan devlet ve devlet adamı görüşü tam anlamıyla 'korku' doludur.

Dördüncü hikâye "Damat Mehmet Paşa"da bu hisse "...zekî, cevvâl, müteharrik, iş bilir ve iş görür dâmad paşalar da gördük; bu nevîden olanlar ikballerini sonuna kadar götüremediler, ya menfâlarda çürüdüler, yâhud da cellâd elinde can verdiler. Devlet uysal ve uslu bendeler ister." şeklindedir. Çünkü Damat Mehmet Paşa, kabiliyetsiz bir adamdır. Ancak Bostancıbaşının oğlu olduğu için doğuştan talihlidir. Saliha Sultan'a eş seçilmesi üzerine artık ona hiç kimse ulaşamaz. Okuyucu Damat Mehmet Paşa'yı tanıyarak liyakatsiz devlet adamlarının devlet yönetiminde nerelere, ne şekilde gelebilme ihtimallerinin olduğunu anlar.

Siyasî Hikâyeler'de neredeyse birbirini tamamlar şekilde bir devlet ve devlet adamı tanımı ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır. Ortak bir tema etrafında birleşebildikleri için ortak bir fikre de varılabilir. "Bir Gözdenin Gafleti", "Raif Efendi'nin Katli", "Damat Mehmet Paşa"da uysal, itirazsız hatta korkak devlet adamı anlayışı önerilmektedir. Bunun aksi bir karakteri taşıyanlar ikbal süremezler. Hatta "Raif Efendi'nin Katli"nde olduğu gibi hayatlarını da bu tedbirsizlikleri uğruna verirler. Öte yandan devlet adamları ile yakınlığın ikbal vasıtası olabileceği kadar tersi bir durumu yaratabileceği de anlatılmaya çalışılmıştır. "Raif Efendi'nin Katli"ndeki imam Aziz Efendi bu 'korku' dolu durumu örnekler. Buna karşılık "Şem'i Molla" ve "Vehbi Efendi"de her devrin adamı olabilenler anlatılır ve çürümenin sebebi onlara yüklenir. Buna göre Siyasî Hikâyeler'in ortak hissesi Osmanlı'nın gerileme yıllarındaki devlet geleneği ile devlet adamının çöküşü fikri olarak belirlenebilir.

e. Zaman ve Mekânın Kullanımı

Siyasî Hikâyeler'de teknik yapıyı belirleyen unsur geleneksel anlatı sanatıdır. Geleneksel anlatı da ise anlatının iskeletini vaka oluşturur. Farklı zamanlarda ve farklı yerlerde değişik anlatıcılar tarafından sözlü geleneğin bir parçası olarak aktarılan bu eserler aslında her defasında yeniden bir inşaya tâbi tutulmaktadırlar. Bu yeniden inşa sırasında anlatının teknik özelliklerini belirleyen dinleyici kitlenin istekleri kadar anlatıcının kabiliyetleridir. Anlatıcı yetenekleri ve muhayyilesi sayesinde anlatıya ayrıntılar katar. Fakat geleneksel anlatıda hiç değişmeyen bir şey varsa o da vakadır. Vakanın aktarımına bağlı olarak çoğu zaman anlatının mekân ve zaman kullanımı ya da karakterlere ait tasvirî ve tahlilî özellikler ihmal edilir. Siyasî Hikâyeler'de de bu durum hemen hemen aynıyla geçerlidir. Bir taraftan yazarın hikâye yazmak için seçmiş olduğu kurgu dünyanın özellikleri diğer yandan aslında hikâye yazma konusunda iddia sahibi olmaması bu hikâyelerde birtakım teknik özelliklerin geri planda kalmasına yol açmıştır. Cafer Gariper "Şem'i Molla" hikâyesi için yapmış olduğu değerlendirmede bu durumun hikâyelere hâkim olan sohbet atmosferinden kaynaklandığına dikkati çeker ve "...bu sohbet atmosferi, hikâyenin teknik özelliklerini ve üslûbunu belirleyici durumdadır. Bu açıdan bakıldığında hikâyenin Osmanlı'nın son dönem politik hayatından bir kesiti teferruattan arınmış, vak'ayı öne çıkaran, modern hikâye tekniklerine pek gitmeyen yapıda, sohbet havası içerisinde vücut bulduğu söylenebilir." yorumunu yapar (Gariper 2004: 86).

Siyasî Hikâyeler'de vakanın dışında kalan teknik unsurların ihmal edildiği genellemesi yapılabilir. Özellikle mekânın zaman kullanımına göre daha da ihmal edilmiş olduğu, sadece gerekli dekoru sağlamak üzere kullanıldığı söylenebilir. Anlatılacak hikâyeyi/hatırayı bir zemine bağlamak endişesi ve anlatıcı kişileri bir mekânın içinde göstermek zorunluluğu yazarı mekân anlatımına iter. Ancak bu kesinlikle teferruatı beraberinde getirmez. Mekân anlatımı "Şem'i Molla"da İzzet Molla'nın Sivas sürgününde kiraladığı konağın 'selamlığındaki geniş odası', "Bir Gözdenin Gafleti"nde 'Yusuf Paşa'nın çınarlı kahvesinin bahçesi', "Raif Efendi'nin Katli"nde 'Rumeli Hisarı'nda İskele Camiinin önü', "Sultan Abdülaziz'e Dâir Bir Musâhabe"de 'Kadri Bey'in Aksaray Yeşiltulumba'daki konağı' şeklindeki basit bir belirlemelerle tamamlanır.

Siyasî Hikâyeler'de zaman kullanımı mekân kullanımına göre biraz daha itinalıdır. Çünkü hikâyeler en azından başlangıçta iki zamanı taşırlar. Bunlardan biri hikâyenin anlatıldığı zaman, diğeri hikâyedeki vakanın geçtiği zamandır. Hikâyeler hâlden başlarlar ve geçmiş bir zamana giderek oradaki bir olayı anlatmayı seçerler. Zamanla ilgili bu değişim aynen meddah hikâyelerinde olduğu gibi "Vehbi Efendi" hikâyesinde "Bu küçük vak'ayı Ferruh Efendi vukuundan otuz sene sonra naklediyordu" veya "Sultan Abdülaziz'e Dâir Bir Musâhabe"de "Demek ki hal'in sebeplerini daha derinde aramak lâzımdır. Onbeş seneden beri bu meseleyi çok düşündüm." şeklinde belirtilebilir. Böylece zaman geniş bir kırılmayla doğrudan geçmişe bağlanır ve oradan hâle doğru işlemeye başlar. Bazen "Şem'i Molla" ve "Vehbi Efendi" hikâyelerinde olduğu gibi başkalarının hikâyeleriyle de birleşerek geçmişe birden fazla koridor açar, zaman kullanımını genişletir.

Sonuç

Siyasî Hikâyeler Yahya Kemal'in tarihi kaydetme endişesinin bir tarafını oluşturur. Tarihin kaydedilmemesi, sonraki nesillere ecdadı tanıtacak bir aktarım olmaması sanatçıyı üzer. Bu sebeple o, şiirlerinde ve nesirlerinde uğraşı alanı olarak tarihi seçmiştir. Tarih onun için düşünmenin, muhakeme etmenin, kendini ve milletini bulmanın asıl kaynağıdır. Bu sebeple daima göz önünde bulundurulmalı, yeniden inşa edilmeli, unutturulmamalıdır. Siyasî Hikâyeler'i bu sebeple oluşturur. Bu kitapta yer alan anlatı parçaları elbette yazarın tarih ilgisi çerçevesinde yazılmış diğer çalışmalarından çok farklıdır. En azından kurgusal bir dünya olarak sunulmuşlardır. Fakat özde Yahya Kemal'in temel eğilimlerini yansıtırlar.

Yahya Kemal, Siyasî Hikâyeler'de aslında 'siyasi masalları'nı anlatmıştır. Bu hikâyelerin tarihten hareketle yazılmış olması yazara bunlarda geleneksel anlatıya ait bir kurgu şeması ile anlatım tekniklerinin kullanılmasını getirmiştir. Ancak hayatı geniş ve sürekli oluşum halindeki bir sohbet olarak algılayan sanatçının bunun dışında bir yapıyı kullanması da beklenemezdi. Üstelik sohbetlerin sınır tanımayan, özgür bir şekilde ve kendi planı içinde devam eden 'laf laf açar' cümlesiyle özetlenebilen atmosferi, tam anlamıyla karşılığını geleneksel anlatı şeması içinde bulur. Bu sebeple Yahya Kemal'in hikâyelerini eskimiş bir yapının içinde kalmış örnekler olarak

değerlendirmektense hayatı yaşama ve algılama biçimiyle eser ilişkisi içinde görmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Siyasî Hikâyeler'de okuyucu hikâye türünün iyi ve iddialı örnekleri karşısında değildir ama konuşurken düşünen, bulan ve geliştiren bir yazarın yaratma dünyasının içindedir. Ayrıca yazarın tarihe yönelik ilgisi, tarihe dayalı hikâyeler kurgulamak arzusu geleneksel anlatı şemasını kullanmasını anlamlı hale getirir. Okuyucu bir paralellik arz eden bu yapının üzerinden Yahya Kemal'in dünya, devlet ve devlet adamı konusundaki yorumlarına ulaşır.

Kaynakça

Belge, Murat (1985): "*Yahya Kemal ve Osmanlı'da Siyasi Gelenek*", Toplum ve Bilim, S. 28, Kış, s. 7-25.
[Beyatlı], Yahya Kemal (1973): *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hâtıralarım*, Yahya Kemal Enstitüsü, İstanbul.
[Beyatlı], Yahya Kemal (1975a): *Tarih Musahabeleri*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
[Beyatlı], Yahya Kemal (1975b): *Eğil Dağlar*, Yahya Kemal Enstitüsü, İstanbul.
[Beyatlı], Yahya Kemal (1977): *Mektuplar Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
[Beyatlı], Yahya Kemal (1984): *Edebiyâta Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
[Beyatlı], Yahya Kemal (2005): *Siyasî Hikâyeler*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
Dizdaroğlu, Hikmet (1969): "*Yahya Kemal'in Hikâyeleri*", Varlık, S. 738, 15 Mart 1969, s. 7.
Gariper, Cafer (2001): "*Yahya Kemal'in Siyasi Hikâyeleri Üzerine Bazı Dikkatler*", Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası, S. IV, s. 271-284.
Gariper, Cafer (2004): "*Yahya Kemal'in Şem'i Molla Adlı Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme*", Arayışlar, S.11, s. 85-92.
Jusdanis, Gregory (1998): Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür, (çev. Tuncay Birkan), Metis Yay., İstanbul.
Safa, Peyami (1990): "*Yahya Kemal'in Üç Devresi*", Sanat Edebiyat Tenkit, Ötüken Yay., İstanbul, s. 293- 295.
Tanpınar, Ahmet Hamdi (1963): *Yahya Kemal*, İstanbul.
Tanpınar, Ahmet Hamdi (1976): *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Yay., İstanbul.
Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977): *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (hzl. Zeynep Kerman), Dergâh Yay., İstanbul.
Ünver, Süheyl (1980): *Yahya Kemal'in Dünyası*, Tercüman Tarih ve Kültür Yay., İstanbul.

Yahya Kemal'i ve Şiirini Anlamak

Taner GÜÇLÜTÜRK*

Giriş

1884 Üsküp doğumlu Yahya Kemal Beyatlı, Tanzimat'tan sonra gelen isimler arasında "Öz şiir" (Poesie pure-Saf şiir)'in en güçlü şairi oldu.

Sanat, tarih ve milliyetçilik üzerine yeni görüşlerini aydın çevrelere benimseten ve milliyetçi gençliğin mürşidi durumuna geçen Yahya Kemal, bazı görüş farklılıkları olsa da Ziya Gökalp'ın yakın dostu oldu.

Doğum şehri Üsküp ardından Selanik, daha sonra İstanbul'da devam eden yaşam serüveni onu Paris'e sürükledi. İstanbul'a dönüşünde ülkenin geçtiği tarihi süreçlere tanıklık etti, bu önemli süreçlerde öğretmenlik görevi yaptı, yanı sıra Paris öncesi ve sonrası edebi ve fikri birikimlerini çevresiyle paylaştı. Mebusluk yanı sıra birçok ülkede elçilik görevlerinde bulundu, çok sayıda eser yarattı. Ömrünün kalan kısmını, İstanbul'da Park Otelin kendisine ayrılan bir dairesinde, dostları ve hayranları arasında geçirdi. Yirminci Yüzyıl Türk şiirinin güçlü şairi Yahya Kemal, 1 Kasım 1958 sabahı vefat etti. Baki'nin "Allaha'dır tevekkülümüz, itimadımız" mısrası son sözü olmuştu. Ölümünden bir gün önce dostlarına yazdırdığı son beyti ise: *"Ölmek kaderde var, yaşayıp köhnemek hazin / Bir çare yok mudur buna yâ Rabbelâlemîn ... " idi.*

Kendisini ölümünün 50. yıldönümünde rahmetle anarken, üstadımızın eserlerini daha iyi anlayabilmenin tek yolunun ancak Yahya Kemal'i anlamak, ondan sonra da şiirlerini özümseyebilmenin mümkün olduğu kanaatindeyiz.

* Kosova

Yahya Kemal'i Anlamak

Yahya Kemal, yetişme tarzı, kültürü, tesirleri ve her hali Türk olan davranışlarıyla millî şahsiyetlerimizden biriydi. Yetişmesinde, Rumeli topraklarının ve zengin bir tarih hatırasıyla iç içe yaşayan Üsküp gibi Türk-İslam çevrelerin etkisi büyüktür. Annesi Nakiye Hanım, onu dinî ve millî telkinlerle büyütmüştür.

Millî ve İslamî değerlere bağlı olan bu yetişme tarzı Yahya Kemal'i Paris ortamında geçen dokuz yıllık gençliğinde bile, köksüz ve kozmopolit olmaktan kurtarmıştır.

Millî ve İslamî terbiyeden sonra onu kültürce olgunlaştıran çevre Paris şehridir. 1903-1912 yıllarında Paris, bir başka aydınlık içindeydi. Yepyeni fikirler tartışılıyor, şiir ve sanat deneyişleri yapılıyordu. Baudleire, Verlaine, Mallarme, J. M. de Heredia, Leconte de Lisle gibi sembolist ve parnasyenlerin etkileri sürüp giderken, Jean Moreas, Romantizm akımının; Charles Maurras ise Neo-klasik Çığırın temellerini atıyorlardı.

Yahya Kemal bütün bu akımların, fikirlerin ve iddiaların ortasında kendince kurmak istediği Türk mısraına çıkar yol arıyordu. Hocası Albert Sorel'in tarih görüşlerine ve Bergson'un sezgici felsefe havasına açıktı. Tanıştığı Türkolog Leon Cahun'un ilhamlarıyla bir süre Turancılık'a yöneldi. Fransız sosyalisti Jean Jaures nutuklarıyla ilgilendi. Bir süre sonra bu hayali görüşlerden sıyrılarak milliyetçilik fikrinde karar kıldı.

Kültürel birikimiyle Paris ortamında daha bir yetişen ve kendini geliştiren Yahya Kemal, sanatta ve düşüncede tam bir dengeye kavuştu. Batı'da Türk olduğunu unutmadığı gibi yurda dönünce de milletçe Batılı olmanın gereğine inandı. Avrupa'nın ilim usullerine bağlanmadan yaşanmayacağını bildiği kadar, Türklüğe dayanmayan Batı taklitçiliğinin bizi yıkacağını da biliyordu. Paris dönüşünde verdiği konferanslarda hem Fransa'nın yeni edebi görüşlerini, hem bize mahsus edebi değerlere dikkati çekiyor; tarihimize ve eski sanatlarımıza yeni bir gözle bakmak gerekliliğini savunuyordu.

Mütareke'de olduğu gibi, İstiklal Harbinde de milliyetçi fikirlerini harekete geçiriyor, sadece politika haline getirmekten sakınmayarak, milliyetçi basının fikir öncüsü olarak dönemin millî akımlarını alkışlıyordu. "İleri" gazetesindeki yazıları İngiliz-Fransız polisi tarafından takip ediliyordu.

Kemal, sohbet ve makalelerinde hiçbir zaman Batıya aşağı veya ezilmiş durumda olmayı kabul etmemiş, onlarla eşit konuşmuştur. Bunu Türk tarihinin gerçeğinden aldığı millî gururla yapmıştır. Soylu ve asil bir geçmişi olan milletin üstüne ölü toprağı serpilmiş gibi aşağılık duygusundan şikâyetçi olmuştur. Bu hastalığın sadece milli sanata ulaşmakla şifa bulacağına inanır. "Fransız'a hayran olmakta haklıyız, demişti. Çünkü tarihi var, sanatı var, medeniyeti var... Yoğrulmuş, şekillenmiş vatanı, milleti var..." Bununla, bizim de tarihimizi tanıyıp millî sanatımızı yapalım, vatan

ve milletimizi şekillendirelim ki bize de hayran olsunlar demek istiyordu. Öyle ki şiir ve yazılarıyla, Doğu ve Batı bilimlerini özümseyerek, hiç gösterişe kapılmadan millî sanatımızı kurmaya çalıştı.

Avrupa kültürünün kaynağına gitmek için Eski Yunan tarih ve mitologyasını uzun süre incelemişti. Hocası Albert Sorel'in de etkisiyle sonsuz bir zevkle tarih araştırmalarına koyulmuştu. Tarihimizin her devrini yaşarcasına biliyordu. Yahya Kemal'in sanatçı kişiliğinin en belirgin tarafı şiire ve kendi şairliğine duyduğu görülmektedir. "Mısra benim namusumdur" dediği işitilmiştir.

Otuz yaşına kadar yazdığı bütün şiirleri yırtıp atmış, sanata mükemmel olarak başlamış ve bu mükemmelliği kırk yıl sürdürmüştü. En sevilen şiirlerini elli altmış yaşından sonra yazmış olması, şiirinin his, ilham ve hevesle değil, kültür ve felsefe derinliğiyle yazdığını göstermektedir. Az ve öz yazmak, sanatta acelesiz, vefalı olmak başlıca ilkeleriydi. Birçok şiirini otuz kırk yıl içerisinde tamamlamıştır.

Yahya Kemal'in Sanatını ve Fikirlerini Anlamak

Yahya Kemal, sanatıyla ne bir toplum görüşünü ya da bir dünya görüşünü telkin eder, ne de sadece kendi duygu ve hayallerini mecazlarla söyler. Kendisi için toplumcu şair denemeyeceği gibi, sadece "sanat için sanat" ilkesine bağlı kalan bir sanatçı da denemez.

Eserlerine dikkatli bir yaklaşım getirilirse, şiirlerinin altında zengin bir fikir varlığının ve dünya görüşünü yansıtmakta olduğunu fark edilir. Bu fikirler şiir mısraları havası içerisinde eritilerek verilmektedir. Açıktan açığa hikmet, felsefe veya ülkü söyleyen öğretici şiiri hiç sevmez. Mısra içinde fikrin saklı kalmasını istemiştir. Yahya Kemal'e göre, "Feylesof ölüm karşısında felsefe yapabilir ama şair ölümü ürperme ile anlatmalıdır". Özel terkibe ulaşmış bir düşünce adamı olduğu için fikirlerini kavramadan şiirlerini de anlamak mümkün değildir.

"Biz neyiz" diye düşünmeye başlayan Kemal'in şiirindeki millî değerlerimize yer vermeye çalışması, Paris'teyken hocası Albert Sorel'in derslerini dikkatlice takibiyle başlar. Daha sonra Fransız milliyetçilerinin kendi tarih ve vatanlarına eğiliş yöntemleri ona, yurdumuza ve tarihimize nasıl bakılacağını öğretir. Turancılığın ve Osmanlıcılığın çıkar yol olmadığını görünce milliyetin tahlil ve tayin edilmesi gerektiğini düşünür ve imdadına Camile Julian'ın "Fransız toprağı bin yıl içinde Fransız milletini yarattı" cümlesi yetişir:

"... O zaman toprağın mühim bir şey olduğunu, milliyetin bir unsuru olduğunu anladım. Bizi de yaratan Anadolu ve Rumeli toprağı idi. Milliyeti zaman bakımından da tahlil etmek lazımdı. Tarih kitaplarını karıştırdıktan sonra kanaat getirdim ki, bu bakımdan, Malazgirt Muharebesi başlangıç olarak kabul edilebilir ..." Artık genç şair, "Biz neyiz, Türklük nedir?" sorusuna cevabı bulmuştu. Türklük, millî coğrafya ile millî tarihin mahsulüydü. Türk milletinin oluşunda ve anlayışında tarih,

vatan, ırk, din, dil ve güzel sanatlar gibi unsurlar üstünde durur.

Bu tarih, "Dokuz asırdan beri..." Anadolu, Rumeli ve İstanbul'a manzara ve mimarî iti¬bariyle verdiğimiz şekildedir. Türkçemizin yeni görünüşüdür. Bu unsurlar onun için devlet ve medeniyetimizin yeniden yaratılışı ve yürüyüşüdür, vatan toprağında ve milletin eliyle yapılışıdır. Yahya Kemal için tarihe dönüş yeni bir milliyetçilik ruhunun kaynağıdır. Bu tarih şuuru bizi Batı'ya karşı aşağılık duygusundan kurtaracaktır. Hâl ile maziyi etle tırnak gibi kaynaştırıp, dünü bugüne bağlayacaktır. Millî olmak, milleti doğuran tarihi sevmek ve yaşatmakla mümkündür. Kendi mazimizi sevmenin başka milletleri inciten bir tarafı yoktur. Bu sadece hatıralar içinde bir şahsiyet arayışıdır. İnsanlar gibi milletler de öz kişiliklerini tarihte bulurlar. Bu yeni bir anlayıştır. Tarihe yaslanan milliyetçilik Avrupa'da da yenidir. XIX. yüzyılda gelişmiştir. Bunun esasını "kökü mazide olan âti" mısraıyla özetler. Yahya Kemal'in sırf Osmanlı tarihine hayran olduğu sanılır. Ancak kendisi buna itiraz eder ve "Süleymaniye'de Bayram Sabah"ında bu görüşü savunduğunu dile getirir.

Yahya Kemal'e göre vatan

"Hiçbir zaman bir nazariye değil, bir topraktır. Toprak cedlerin mezarlarıdır. Camilerin kurulduğu yerdir. Sanayi-i nefise namına ne yapılmışsa onun sergisidir. Daha derine gitmek ve demek lazımdır ki vatandaşları zaten o vatan vücuda getirmiştir. Havasıyla, suyuyla, kırları ve dağlarıyla, sabahları ve geceleriyl bilhassa vatandaşlara kendi müdafaa ettirmesiyle halhamur olmuştur. Vatan, ne bir feylesofun fikridir, ne bir şairin duygusu ... Vatan, gerçek ve hakiki bir yerdir. Onun her maddesini her halini sevenler vatanı sevebilir. Vatanın adını söylemelidir: Vatan İstanbul'dur, Üsküp'tür, Trabzon'dur, Yozgat'tır, Ankara'dır ve bunların içinde sayılmayacak kadar çok hatıralar, vatandır....

....İstanbul'un tehlikede bulunduğu zamanlar, Muş'tan, Siirt'ten, Maraş'tan ve uzak yakın birçok vilayetlerden gelmiş olan erler, ömürlerinde görmedikleri ve belki de göremeyecekleri bir İstanbul için döğüşmeğe gelmişlerdi. Çünkü İstanbul, vatanın mücessem bir parçasıdır."

Yahya Kemal, milletin bir unsuru olan ırkı kan, renk veya kafa yapısı gibi maddi şeylerde arayanlardan değildir. Ona göre ırk: Bir vatan üstünde yaşanılmış tarihin verimidir. Coğrafi bir oluştur.

Irkın seni iklimine benzer yaratırken,
Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış
Tarihini aksettirebilirsin diye çehren,
Kaç fatihin altın kanı mermerle karışmış

gibi mısralarında bu görüşleri bulmak mümkündür.

Yahya Kemal, "En güzel din" diye sıfatlandırdığı İslamlığı milliyetimizin temel

unsurlarından biri saymaktadır. Zaman boyunca şiirin ve her türlü sanatın kaynağı olarak manevi yapımızı kurmuştur. Şehirlerimiz gibi halkımız ve sanatlarımız da, hem Müslümanlıkla yoğrulmuş hem de Müslümanlığı kendilerine göre yoğurmuşlardır. Müslümanlığın kitabi tarafını kurcalamayan Kemal, onu halkımız ve toprağımız üstünde beliren şekli ile terennüm eder. Böylece Türklükte bazı özellikler kazanmış millî bir İslamlık fikrine yönelmiş görünür. Tasavvufi tarikat yaşayışlarının, İslamlığa daha millî bir renk verdiği havasına daha çok eski tarz şiirlerinde rastlarız.

Ana dilimize olan sevgisini "Bu dil ağzımda annemin sütüdür" mısrası ile dile getiren Yahya Kemalı Dil'i -Türkçeyi millî bir unsur olarak şu ilkelerle değerlendirmektedir:
-Şiirde, yaşayan Türkçeye girmemiş hiçbir Arap, Acem ve Frenk kelimesini kullanmamak,

-Yaşayan Türkçeye girmiş Arap, Acem ve Frenk kelimelerini onlara Türklerin verdiği ses ve mana içinde addetmek,

-Türk milletinin cümleye verdiği mimarîye şiddetle sadık kalmak ve tatlısu Türkçesinin Servet-i Fünûn şiirinden gelen tesirini kaldırmak ..."

Kemalı İstanbul halkı Türkçesine bağlıdır. Güzel sanatlar unsuru Yahya Kemal için milliyet anlayışının temel unsurudur. Musiki, mimarlık, şiir ve hattatlık gibi güzel sanatlarımız üstünde ısrarla durmaktadır. İlham kaynağı olarak edindiği bu millî sanatlar hakkında yazılmış şiirleri vardır. Türk mimarisine duyduğu hayranlığını birçok eserinde olduğu gibi Süleymaniye'de Bayram Sabahı şiirinde şöyle dile getirir:

En güzel mabedi olsun diye en son dinin
Budur öz şekli hayal ettiği mimarinin.
Ulu mabedi Seni ancak bu sabah anlıyorum,
Ben de bir varisin olmakla bugün mağrurum.

En soylu ve tesirli unsuru olan güzel sanatların şiire aksetmesi Yahya Kemal'in başlıca dileğidir. Zaten bu işi mutlu bir şekilde yapan da kendisidir.

Yahya Kemal'in Şiirini Anlamak

Yahya Kemal'in her şiiri, mükemmel olmak ve kendi kendisini aşmak yolunda attığı adımlardır. Yıllarca emek vererek donattığı şiirlerinin hiçbirisi, rastgele ilhamların veya tesadüfün verimi değillerdir. Şiirde halk çoğunluğunun lisanından şiir yaratmak, Türk şiirini halis olmayan unsurlardan kurtarmak-ona asıl unsuru olan "ritm"i bahşetmek ve sentetik şiiri manzume yapmak gibi üç gayesini gerçekleştirmiştir. Çünkü yazılan değil, söylenen şiirin peşindedir.

Paris'te dokuz yıl kalmasına rağmen, bütün akımları tanıdığı halde hiçbir sanat çığırına katı kuralcı olarak bağlanmamıştır. Biçime, üsluba ve akılcılığa önem veren

Parnasyen ile hissi ve ruhi oluşu bakımından Sembolizmin izlerini taşır. Şiiriyle bir masal dünyası kurması, sonsuzluk özleyişi, şahsi zevk ve tercihleri açığa vurarak, tarihe ve milli kültüre bağlanışı onu Romantiklere yakınlaştırır.

Bildiğimiz klasik akıma bağlı olarak değil de mükemmellik anlamında Yahya Kemal'i klasik saymak gerekir. Eski Türk şiirinin geleneğine bağlanan Kemal, ince ve anlatımı karışık olan şeylerden sakınmıştır. "Ben, daima bize lazım olanı düşündüm" fikrinden yola çıkarak herkesin bildiği kelimelerden kurulu bir şiiri dili kurmuş, süse önem vermemiştir.

Yahya Kemal'de "sosyal" bir taraf bulmadığını söyleyenler vardır. Bunu söyleyenler, şiirde şiirden başka amaç arayanlardır. Bunların çoğu şiirde tez, taraf tutuculuk veya sınıf kavgası bulunmasını arzu ederler. Oysa Kemal, şiirine hiçbir zaman siyaset, tez koymak istemeyerek sanatı her şeyin üstünde tutmuştur. Kemale göre: "Kötü sanat, sosyal konuları işlemek suretiyle büyük olamaz, iyi sanat ise, zaten sosyaldir ve geniş anlamda faydalıdır. İnsanları manevî olarak yüceltir, onlara hizmet etmiş olur."

Yahya Kemal, sosyal yaraları hoyratça deşen değil, onları sarmaya çalışan sanatçılardandır. isyancı olmayan bir insan sevgisi vardır. Yoksul Kocamustafapaşa semtinin insanlarını takdir, sevgi ve beğenme hisleriyle tasvir eder:

Kuru ekmekle beyaz peyniri lezzetle yiyen,
Çeşmeden her su içişte "Şükür Allah"a! diyen
Bu vatandaş biraz ahşapla, biraz kerpiçten
Yapabilmiş bu güzellikleri birkaç hiçten.

Kemal'in rubaileri, gazelleri ve birçok şiirleri iyi sindirilmiştir fikirlerle yüklüdür. Onun felsefesi şaircedir; filozofça değildir.

1908'den sonra hece-aruz vezin tartışmalarına katılmayan ve taraf tutmayan Yahya Kemal, "Ok" şiiri hariç bütün şiirlerinde aruz vezni kullanmıştır, ancak Hececi şairleri de beğenmiş, desteklemiştir. Terkib-i bend, gazel, şarkı, musammat, kıt'a gibi Divan Edebiyatının nazım şekillerini kullanmış, rubailer yazmıştır.

Kurallara ve ahenge önem veren bir şair olan Yahya Kemal, tam ve zengin kafiyeyi de mısra için vazgeçilmez bir unsur saymıştır. Mecaz dünyası yeni fakat alacasız, gösterişsizdir. Yerli yersiz benzetmelerden, edebi sanatlardan, süslülükten kaçar. Resimsi (pitoresk) yön kuvvetlidir.

Yahya Kemal'in eserlerinde tarih, İstanbul, musiki, ölüm, rind, deniz, aşk, sonsuzluk, tabiat ve destan başlıca temaları olmuştur.

Tarih: Bir alt yapı gibidir. Tarihin sanat haline getirilmesi ile bir milletin manevi varlığına en büyük hizmetin yapılacağını fark etmiştir. Avrupa medeniyeti kendi

tarihlerini güzel sanatlarında canlandırırken, biz bunu yapmadığımız için Yahya Kemal bu boşluğu doldurmaya çalışmış ve milli tarih romantizmini sağlamıştır. 900 yılın eser ve olaylarını sanatıyla temsil eder.

İstanbul: Yahya Kemal, yaşadığı ve sevdiği İstanbul için, en çok, en güzel şiirler söyleyen şairimizdir. İstanbul, ona göre vatandır, çünkü tarih, tabiat güzelliği, mimari ve diğer sanatlar bakımından vatanın özü, özetidir. Türk tarihi, Türk milleti ve toprağı yarım asrı aşan bir süre yüzyıllar içinde süzülerek İstanbul'u meydana getirmiştir. İstanbul hayranlığı sadece estetik yönden değil, daha çok düşünce yönünden alınmalıdır. İstanbul'un, maddi ve manevi çehresi, tabiatı, insanları ile güzel veya yoksul bütün sanatlarıyla şiire yansımıştır.

Musiki: Çok sevdiği musikiyi, çoğu eserlerine konu edinmekle kalmamış, "başlık" da yapmıştır. Itrî, Hayal Beste, Eski Musıki, Kar Musıkileri, Akşam Musıkisi, Deniz Türküsü, Gece Bestesi, Güftesiz Beste gibi şiirlerin isimleriyle birlikte içeriliği de müzikle ilgilidir. Şiir dünyası, bazen özenilen, bazen duyulan, gizli bir musiki ile doludur.

Ölüm: Yahya Kemal'de ölüm fikri ve ölüm duygusu köklü ve süreklidir. Çoğu şiirinde ölümü yumuşatır, güzelleştirir, diğer dünyada sürüp giden, ikinci bir hayat gibi alır. Çünkü Kemal, maddeci (materyalist) değil, ruhçu (spirtüalist) ve idealisttir. Olgun, mutassavıf bir "rind" gibi bakılırsa "ölüm asude bir bahar ülkesi" olur. Ufuklar ve Sonbahar şiirleri ölümün acı gerçekliğini bir facia olarak ele alır.

Rind: Yahya Kemal'in eski dünyamız içinden çıkardığı ve özenerek benzemeye çalıştığı bir insan tipidir. Rind eski zamanın bilge kişisidir. Etrafa önem vermeksizin keyfince yaşayan, yarı filozof yarı derviş, hoşgörülü, medeni cesareti olan, telaşsız ve kaygısız insan örneğidir. Rindleri anlatan üç şiirinde onların ölüm, hayat ve insanlar karşısındaki asude, küçümser ve pervasız tutumlarını ele almıştır.

Deniz ve tabiat: Tabiat unsuru olarak en fazla deniz görülür. Servet-i Fünuncular, tabiattan duyguya geçerken; Yahya Kemal, duygudan hareketle tabiata, manzaraya ulaşır. Denizi his ve düşünceleri tasvir eden bir timsal olarak kullanır. Birçok deniz şiiri vardır ama hiçbiri sırf denizi anlatmak, tasvir etmek için değildir. Deniz, sınırları aşma hasretinin timsali, hürriyet, sonsuzluk özleyişidir, gençlik, büyüklük, ufuk, vatan sevgisi, toplumdan kaçış, tatmin edilmeyen ruhun çırpınışları, bazen ölümün sembolü veya İstanbul güzelliğinin çerçevesidir. Bazen de deniz ve su geçmiş güzel hatıraları içinde saklayan bir ayna gibidir.

Aşk: Günlük ve oluş halinde aşkları yalnız şarkılarında ele almıştır. Ayrılık üzüntüsünü söyleyen mesnevileşmiş duygulardır. İlân-ı aşk şiiri veya maddî isteklerin arzusu olan mısralar Yahya Kemal'de yoktur. Aşk duygusu, billurlaşmış, hatıra olmuş ve derinleşmiş haliyle anlatılmıştır. Bu sevgi, ciddi, nezih ve ağır başlıdır. Eski zaman aşkını hatırlatan bu mısralarda sevgililer de eski zaman güzelleri gibi masal havasına bürünmüştür.

Destan: Şair birçok eserinde milli yiğitlik temasını işlemiştir. Mübalağasız, gösterişsiz, saf ve bazen çocuksu edalarla bir koçaklama çığırı görülür. Akıncılar, Mohaç Türküsü, Gedik Ahmed Paşa'ya Gazel, Selimname gibi şiirleri büyük bir millî destandan kopmuş parçalar gibidir. Zaten Yahya Kemal, Paris dönüşünde İstanbul'a bir Türk destanı tasarısı ile gelmiştir.

Sonsuzluk: Yahya Kemal, Fransız şiirinden örnek alarak o zamana kadar Türkçe şiirinde hiç denenmemiş engin şiir tarzını denemeye ve çığır açmaya heves ediyordu. Eski Türkçede, Divan, tasavvuf ve tekke şiirinde vakıa sonsuzluk vardı. Kemal, bunlardan ziyade tabiatta ve ferdin ruhunda bulunan sonsuzluğa yelken açmak istiyordu. Birçok eserinde bu çığırı deneyen Kemal, bazen deniz ufku timsaliyle, bazen Türk tarihinin derinlikleri, bazen de felsefi hava içerisinde ele almaktadır. "Ruh ufuksuz yaşamaz" mısrası, özellikle "Açık Deniz"de dile getirdiği "Sonsuzluğun tadı" Yahya Kemal'in şiirinde orijinalliktir.

Sonuç

Yahya Kemal, Üsküdar'ın Dost ışıkları'nda, Mohaç Türküsü'nde, Süleymaniye'de Bayram Sabahı'nda ve diğer şiirlerinde, 'melali anlamamaya başlayan bir nesle', 'her saniyede aydınlığı artan bir ruh'la Şark'ın bu büyük hikâyesini anlattı durdu. Ruhu bin küsur yıllık tarihin özlemiyle yanıp tutuşan bir gönül, aşk ve vecd adamıydı. Ona göre bugünümüzü tarihimizle, tarihimizi de günümüzle yaşamak gerekmektedir. Geçmiş ve gelecek birbirinden kopuk süreçler değildir, olmamalıdır. Bu kopukluk ancak kesif bir ruh bulanıklığıyla, şiddetli zihin kaymasıyla mümkün olabilir. O zaman da ışığı, aydınlığı ve aşkı sönmüş idealsiz bir yaşam sürersiniz. Zamanın aydın geçinenleri işte böyle çürümüş ruhların sahibi olarak millî şuuru yükseltecek aşk ve kudretten yoksundur. Yahya Kemal bu hassasiyeti bütün bir hayatının aksına yerleştirmiş bir şairdir.

Birinci Dünya Savaşından itibaren kırk yılı aşan bir süre boyunca eserleri ve düşünceleriyle Türk sanatını kuvvetle etkiledi. Tanzimat ve Servet-i Fünun şairlerinin Batı'yı geniş ölçüde taklit edişini, yüzeydeki örneklere bağlı kalışını eleştirdi, divan şiiri ile halk şiirinin ise bütünlükten yoksun olduğunu, çağdaş zevke seslenemediğini ileri sürdü.

Şairliği bir hayat tarzı olarak seçmiş ve onu artık hayat hikâyesinin ayrılmaz parçası haline getirmiştir. Türk Edebiyatında yalnızca şair gibi yaşamış önemli isimlerden biri Yahya Kemal'dir.

Yahya Kemal, şiiri olmaksızın hayat hikâyesini, hayat hikâyesi olmaksızın şiirini anlamak mümkün olmayan tek şahsiyettir.

Kaynakça

AKYÜZ, Kenan, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 1958.
AYDA, Adile, *Yahya Kemal, Fikirleri ve Sanat Görüşleri*, 1962. AYVAZOGLU, Beşir, Yahya Kemal'in Hatıraları, 1960.
BANARLI, Nihad Sami, *Yahya Kemal Yaşarken*, 1959.
ÇAPANOGLU, Süleyman, *İstanbul Şairi Yahya Kemal*, 1958.
ERALP, Vehbi, *Yahya Kemal*, 1960.
GÜVEMLİ, Zahirı *Yahya Kemal ve Şiiri*, 1958.
HİSAR, Abdülhak Şinasi, *Yahya Kemal'e Veda*, 1959.
KABAKLI, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, C. 3, 1994.
TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, 1963.
UYGUNER, Muzaffer, *Yahya Kemal Beyatlı*, 1964.
UYSAL, Sermet Sami, *Yahya Kemal'le Sohbetler*, 1959.
ÜLKÜ, Feyzullah Sacit, *Yahya Kemal'in Şiirleri ve Tenkidler*, 1965.
ÜNVER, Ord. Prof. Süheyl, *Yahya Kemal'in Dünyası*, 1980.
YAHYA KEMAL, "*Derûnî Ahenk ve Öz Şiir*", Edebiyata Dair, 2. Baskı, 1984.
YAHYA KEMAL, "*Şiirde Otuz Senem*", *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, 1973.
YAHYA KEMAL, *Kendi Gök Kubbemiz*, 2004.
YAHYA KEMAL, "*Türk İstanbul*", Aziz İstanbul, 1969.
YÜCEBAŞ, Hilmi, *Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal*, 1953-1955.

IV. Bölüm

Yahya Kemal ve Deniz

Mehmet TÖRENEK*

Üsküp'de doğan, çocukluğu bu çevrede geçen Yahya Kemal'in denizle tanışması muhtemelen Lise yıllarında geldiği Selânik'te olur. Bu yıllara ait izlenimlerden şiirine yansıyan bir motif bulamadığımız gibi, hatıralarında da bir şey söylemez. İstanbul devresine ait hatıralarında da denize ait bir dikkat karşımıza çıkmaz. Bir müddet Sarıyer'de kalmış, dolayısıyla Boğaz seyahatlerinde hem deniz, hem de kıyıları doya doya temaşa etmiş olmalıdır. O günlere ait hatıralarında musikimizi tanımaktan, ruhunu ve kulaklarını vatanın her toprağından estiğine inandığı seslerle doldurmaktan bahsederse de (Banarlı 1997:40), deniz yine öne çıkmaz. Sadece ilk şiirlerinden "Terâne-i Rûh"ta Ada, Beykoz, Boğaziçi, mehtapta değişen büyüleyici görünümleriyle zikredilir.

Biraz da o günlerin havasının, çevresine karşı olumsuz bakışta etkisi vardır. Paris'e gitme özlemi her şeyi bastırmış gibidir. Bu nedenle, güzel düşünmediği o günlerde, güzellikleri de göremez. İlginçtir, İstanbul'dan ayrılışını anlatan satırlarda İstanbul'un güzelliğini, o son akşam vapurun güvertesinde seyrederken fark eder. Grup vakti, doya doya baktığını söyler.(Beyatlı 1986:78) Deniz yine de yoktur. Bindiği gemi Yunan sahillerinden, Olimpos yakınından geçerken bu adalar denizinin akşamının çok güzel olduğunu söyler.(Beyatlı 1986:83) Şair, özgürlük ülkesine doğru yol alırken, güzellikleri keşfetmeye başlamıştır.

Yahya Kemal'in deniz temalı şiiri çok fazla değildir. *Kendi Gök Kubbemiz* kitabında toplanmış şiirlerden üç tanesi doğrudan deniz başlığını taşırlar. Bunların dışında "*Uçuş*" ve "*Ufuklar*" şiirleri de denizi, onun çağrışımlarını anlatan şiirlerdir.

Ancak özellikle "*Açık Deniz*" ve "*Deniz Türküsü*" şiirleri, hem şairin şiirinin bir tarafını veren hayâl dünyası açısından, hem de şiirlerdeki güçlü söyleyiş yönüyle ayrı bir önem taşımaktadır.

* Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum

Deniz, tabiat parçası olarak, birçok şairin ilham kaynaklarından biridir. Bizde özellikle İstanbul eksenli şiirlerde öne çıkmak üzere, daha çok onun güzelliğini tamamlayan, onunla bütünleşmiş bir unsur olarak vardır. Ancak deniz, su, enginlik, mavilik, hareketlilik, aşılmazlık özellikleriyle görünmenin yanı sıra, şairlerin iç dünyasıyla birleşerek daha birçok farklı imajın da kaynağı olmuştur: derinlik, şuuraltı, saflık, karamsarlık, sevgili vb.

"Yahya Kemal'de deniz daima esaslı hayâller doğuran unsurdur. Hiçbir vakit kendisi olarak, dıştan görülen bir şey gibi kalmaz. Daima şairin iç hayatıyla değişik terkipler yapar."(Tanpınar 1982:177) der Tanpınar, onu iyi tanıyan biri olarak. Denizin su özelliği, büyüleyici görünümü onda İstanbul peyzajı içinde bir karşı taraf, bir kıyı oluşturma özelliğiyle vardır.

Onda deniz İstanbul'un önemli bir parçasıdır. Sevdiği semtlerin birçoğu deniz kıyısındadır ve güzellikleri denizle tamamlanmaktadır. Kandilli, İstinye, Moda, Fener, Yakacık, Adalar şiirlerinde geçen, şiir söylediği semtlerin bir kısmıdır. Bunlarda, deniz-kıyı birleşiminde ortaya çıkar bütün güzellikler. Örneğin Boğaz "eşsiz"dir (İstinye,58), İstanbul büyülüdür. Şairin kendisi kıyıda, sahildedir ve denizden gelen sesleri dinlemekte, esintilerle ruhunu ferahlatmaktadır. Bu şiirlerde durgun, mehtabla büyülü bir hâl almış görüntüdür asıl sihri ortaya çıkaran.

> *"Kandilli yüzerken uykularda*
> *Mehtâbı sürükledik sularda.*
>
> *Bir yoldu parıldayan, gümüşten,*
> *Gittik... Bahs açmadık dönüşten.*(Gece, s.53)

"*İstinye*" şiiri de öyledir. Durgun deniz, mehtap yaşama zevki uyandırmaktadır.

> *"İstinye körfezinde bu akşam garipliği*
> *Bir mihnetin sonunda teselli kadar iyi.*
> *Durgunlaşıp bir ayna kadar parlıyan suda,*
> *Dünyâ güzel göründü resimleşmiş uykuda."*(s.57)

Kanlıca bir başka sahil semtidir, "*Fenerbahçe*" bir başkası. İstanbul bir "mücevher", bir "zümrüt"tür ve bu güzel beldenin tamamlayıcı ögesi denizdir.

> *"Bu mücevherde fakat*
> *Vatanın en gerçek*
> *En sevilmiş ve gezilmiş yeri var;*
> *Üç taraftan denizin sardığı yer."*(s.62-63)

Maltepe" ise mavi dalgalarla kucak kucağadır.

> *"Suyu ürpertiyor çıkan rüzgâr,*
> *Şimdi sâhil boyunca Maltepe'yi*
> *Köpüren mâvi dalgalar yalıyor."*(s.64)

Bu öylesine büyüleyici bir güzelliktir ki, hemen arkasından "Kanmadık gaşy eden bu mâviliğe" mısrasıyla coşkusunu dile döker.

Yahut da denizi, karşı tepeleri, enginleri seyre koyulur. Denizden gelen bir ses her zaman vardır.

> *"Bu sâhillerin seslenir her yerinden*
> *Derinden, derinden, derinden*
> *Hazin günlerin derbeder mûsıkîsi.*(Mevsimler, s.44)

O denizi İstanbul'da sevmektedir. Deniz İstanbul'da bir başkadır. Boğaz'da, Adalar'da deniz onun zevkine doyamadığı bir güzelliktedir. "*Karnaval ve Dönüş*" şiirinde, Nis karnaval'da eğlenirken, İstanbul'a dönüşünü anlatır. Boğaz'ı ve denizi özlemiştir.

> *"Ben Yolcuyum bugün*
> *Nis karnavalda eğlene-dursun*
> *Ben yolcuyum bugün. Yolun ufkunda Çamlıca*
> *Hâlâ görünmüyor;*
> *Hâlâ görünmüyor diyerekten sabırsızım.*
> *Yıllarca sevdiğim Adalar, sevdiğim deniz*
> *Artık görünseler.."*(s.68)

Bu şiirle ilintili olarak, şairin Fransa dönüşü, 1913-18 yılları arasında daimî ikâmetgâhının Büyükada olduğunu hatırlatalım.

Enginlik olarak ise deniz, onda hayaller uyandıran yönüyle karşımıza çıkar. Enginlik açılma, uzaklara gitme, sonsuzluk duyguları uyandırır. Sonsuzluk duygusu Yahya Kemal'de önemli bir temadır. Özellikle "*Açık Deniz*" şiiri bu duygu üzerine kuruludur. Şair bu açılmayı, çocukluğunun geçtiği yerlerle, Rakofça kırlarıyla birleştirerek işler.

> *"Aldım Rakofça kırlarının hür havasını*
> *Duydum akıncı cedlerimin ihtirâsını,*
> *Her yaz, şimâle doğru asırlarca bir koşu,*
> *Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultulu.."*(s.14)

Kırların hür havası, deniz iklimiyle özdeştir. Akıncı cedlerin ihtirası ise, mekânın tarihe bağlanan noktasıdır. Ufuklarda var olan sonsuzluk vehmi, denizde de vardır. "Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı!" der. Böylece tarih de, zaman dilimi olarak geriye doğru bir açılma, maziye doğru kanatlanıştır. Bunu tetikleyen de o günlerin

tarihî ve sosyal şartlarıdır. Şiir 1925'te yayımlanır. Muhtemelen Mütareke günleri, yahut daha önceki günlerin havasıdır bu. Ordu mağlup, vatan yaslıdır. Bir yıkılmışlık yaşanmaktadır. Bu andan kaçış için tarih çıkış noktası olur. Şair, kendi hayat macerası içinde Avrupa'ya gidişini, orada öğrendiği, geliştirdiği tarih özlemini, yine bu coğrafyanın ucuna yaptığı bir yolculukla birleştirir. O yer, yerin, serhaddidir. Ötesi engin denizler, sonsuzluktur. Şiirin bu ilk kısmında dile getirdiği son diyar, yerin serhaddi ifadelerinin arkasında, şairin 1910'da Britanya sahillerine yaptığı yolculuğun izlenimleri vardır. Oradaki Roscoff şehrinde şahit olduğu med ve cezir akşamları hissettiklerini şu mısralarla ölümsüzleştirmiştir.(Beyatlı 1971:263)

"Bir gün dedim ki istemem artık ne yer, ne yâr!
Çıktım sürekli gurbete gezdim diyar diyar;
Gittim o son diyâra ki serhaddidir yerin,
Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin!"

Yine hatıralarında, Londra'ya gittiği yıllarda (1906) bir Türk destanı yazmayı plânladığı ve bazı mısralar kaleme aldığı, eski akınlarımıza ve korsanlarımıza dair bazı mısralarının teşekkül ettiği bu destan düşüncesinin senelerce peşinden koştuğu kayıtlıdır. (Banarlı 1997:82)

Deniz bu satırlardan sonra, coşkunluğuyla, kudurmuş haliyle vardır. Onun büyüklüğünü bir masal unsuru olan ejder benzetmesiyle verir. Masal unsurlarını katarak hem hayal yönünü zenginleştirmekte, hem de benzetmeyi tabîi halinden çıkararak anlatımı güçlendirmektedir.

"Garbin ucunda, son kıyıdan en gürültülü
Bir med zamanı, gökyüzü kurşunla örtülü,
Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi."

Böylece denizde var olan coşku, hep ileri atılma hali, büyüler şairi. "Sonsuz ufuktan âh o ne coşkun gelişti o!" der. Kabına sığmayan bu heybetiyle deniz, bir "hüznü"de içinde taşımaktadır ve şair işte bu taşkın ruhla söyleşir. Yakınlaşma onda sezdiği bu ruhsal ortaklıkla olur.

"Rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü,
Şekvânı dinledim ezelî muztarip deniz!
Duydum ki rûhumuzla bu gurbette sendeniz.
Dindirmez anladım bunu hiçbir güzel kıyı;
Bir bitmiyen susuzluğa benzer bu ağrıyı."

Tanpınar'ın tesbitiyle, "Denizle insan ruhu arasındaki baş döndürücü uygunluğu ilk bulan şâir Baudelaire'dir." Onun, "'Hür adam denizi daima seveceksin' diye başlayan manzumesi, bu iki sonsuzluğun en 'surnaturel' anlamında göz göze geldiği esrarlı bir âlemdir." Devamla, "Türk şiirine denizi getirerek sonsuzluğu ruhumuzun bir aynası yapan ilk şairimiz"in de Yahya Kemal olduğunu söyler.(1977:302)

Engin sözcüğünün Baudelaire'in sevdiği sözcüklerden biri olduğunu söyleyen Bachelard, bu sözcüğün kendisini şaire, "büyüklüğün bir şeyle, bir düşünceyle, bir düşle ilgili olduğu zaman" dayattığını söyler. Sonra onda var olan bazı kullanımlara dikkat çeker. Sonuçta bu kelimenin onun poetikasında "dinginlik, rahatlık, duruluk" istediğini, "yaşamsal bir kanı, içtenlikli bir kanı ifade et"tiğini belirtir.(Bachelard 1996:205,211) Yahya Kemal için de engin sözcüğünün bir düşle birlikte öne çıkması bir etkilenmeyi, bir imge ortaklığını gösterir. Fakat aynı zamanda bu kelime, şairde maziye bakışla birlikte işlenerek onda yeni ve orijinal bir kullanım da kazanır. Seslerin, ufukların, genişliğin bütün boyutları mazinin özellikleri olur. Bu kullanımın en güzel mısraları, "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" şiirinde karşımıza çıkar. Ufukların görüntüsü seslerle birleşir. Tutuşmuş gibi olan ufuklar top seslerini çağrıştırır. "Engin" seher, Çaldıran, Mohaç toplarıyla inlemeye başlar. Sonra top sesleri gökten, yerden, denizden her taraftan gelir olur.

Tekrar "Açık Deniz"e dönecek olursak, Fikret'in "*Maî Deniz*"de denizle konuşmasına benzer söyleşmede, Yahya Kemal'de de deniz muztariptir, sıkıntılıdır. Her iki şair de kendi iç sıkıntılarını denize aksettirmekte, kendilerinde var olan hüznü, karamsarlığı karşı tarafa yüklemekte yahut kendilerine ortak aramaktadırlar. Onları mustarip eden, bitmeyen susuzluğa benzeyen bir ağrıdır. Bu sıkıntı onları sonsuz ufuklara koşturmakta, hep ötelerde teselli aramaktadırlar.

Yahya Kemal'de deniz, ufuktur aynı zamanda. Sonsuzluğa açılan kapıdır. Lezzet, bu kaçışta, yahut sığınıştadır. Şöyle der "*Ufuklar*" şiirinde;

"Rûh ufuksuz yaşamaz.
Dağlar ufkunda mehabet,
Ova ufkunda huzûr,
Deniz ufkunda tesellî duyulur.
Yalnız onlarda bulur rûh ezelî lezzetini."(s.94)

Bu şiirde söylediklerini en güzel şekilde o, "*Deniz Türküsü*" şiirinde dile getirir. Şiirde bir yelkenliye imrenme ve onunla sessiz konuşma vardır. Daha doğrusu anlatan ben, onun yaşayacaklarını, içine gireceği atmosferleri, değişen kâinatı, yaşamışçasına, anlatır. Şiiri yapan da bu hayâl iklimi, bu deniz seyahatinin büyüsüdür. Şiir, "Dolu rüzgârla çıkıp ufka giden yelkenli!"mısrasıyla başlar.(s.96) Yelkenli, gittikçe sahilden uzaklaşmakta, hayâlde doğan bir âleme yaklaşmaktadır. Sanki burası bir başka dünyadır. Tanpınar, bu manzumenin bir atmosfer şiiri olduğuna dikkat çektikten sonra, şairin şiirde tahayyül ettiği bir ânı yakaladığını, günün, saatin ve manzaranın sihrine "derin bir hads" ile erdiğini söyler.(1977:318) Açılma, ışıkla, aydınlıkla, renklerle içiçe bir yolculuğa dönüşmüştür.

"Daldığın mihveri, gittikçe, sarar başka ziyâ;
Mavidir her taraf, üstün gece, altın deryâ.."

Tasvir hayâl dolu unsurların anlatımıyla sürer. Yelkenli bir akşam saatinde denize açılmıştır. Yolculuk, yıldızlarla baş başa geçer. Sanki "lezîz bir uyku"dur yaşanan. Derken rüyâ biter, uzaklarda şafak perdeleri açar. Ortaya çıkan ayrı bir büyüleyici manzaradır.

"Mûsıkîsiyle bir âlem kesilir çalkantı;
Ve nihâyet görünür gök ve deniz saltanatı."

Artık ayrı bir âleme geçmiş gibidir ve o âlemin ilâhı da kendisidir, yani yelkenli, yani hayâl sahibi...

"Girdiğin aynada geçmiş gibi diğer küreye,
Sorma bir saniye, şüpheyle, sakın: 'Yol nereye?'
Ayılıp neş'eni yükseltici sarhoşluktan,
Yılma korkunç uçurum zannedilen boşluktan!
Duy tabiatte biraz sen de ilâh olduğunu,
Rûh erer varlığının zevkine duymakla bunu."

O bu türküyü hayâl imkânı veren, onda enginlere açılma özlemi uyandıran deniz için söyler. Şöyle biter şiir:

"Yürü! Hür mâviliğin bittiği son hadde kadar!..
İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar."

Yahya Kemal'de hayâl önemlidir. Servet-i Fünun şairleri gibi, o da hayâle sığınır. Ancak onda gerçekten kaçış çok somut, çok vurgulu değildir. Ama yine de varlığı, düzensizliği, hazların iklimini terk ediş, rüyâya, hülyaya sığınış bu türden şiirlerde çok belirgindir.

"*Uçuş*" şiiri de benzer bir hayâli anlatır. Onda da rûhun "hür gökte, hür denizde" hür ufuklara kanat açtığını söyler. Çünkü deniz, köpüklüdür, dalgalıdır, gürültülüdür.

"Uçmakta, konmadan, kıyısız bir denizde rûh;
Benzer mi böyle bir kuşa Tûfan içinde Nûh?
Üstünde gök, sürekli bulutlarla, yüklüdür;
Altında gür deniz ki ezelden köpüklüdür.
Çalkantısında dalgası bilmez nedir sayı;
Milyonca dalga sürmede milyonca dalgayı;
Hiç durmayan gürültüsü bir türküdür, geniş,
Milyonca haykırış dolu, milyonca sesleniş."

Bu mısralarda denizin enginliğinde kaybolma, kıyıya konmadan sonsuzlukta yüzme isteği öne çıkmaktadır. Ruh olma, ruhların uçması, yerden uzaklaşma, kanatlanma onun birçok şiirinde gördüğümüz hareket halidir. "*Süleymaniye'de Bayram Sabahı*", "*Mohaç Türküsü*" gibi şiirlerde de benzer anlatımları bulmak mümkündür. Mehmet

Kaplan da, onun bu şiirleri ile akıncılık duygularını işlediği şiirler arasında yerden kopma, ufukları katetme açısından bir benzerliğin varlığına dikkat çeker.(Kaplan 1987:263)

"*Deniz*" şiiri de hayâller, açılmalar, sonsuzluk özlemiyle doludur. Şair de, bu manzumeyle, Türkçe'de hiç tecrübe edilmemiş engin şiir tarzını, Fransız şiirinde var olan sonsuzluk temasından hareketle ve yeni bir çığır açmak hevesiyle 1918'lerde yazdığını söyler. (Beyatlı 1971:263-264) Şiir 1919'da İnci dergisinde yayımlanır. Ancak bu sefer deniz sesle, onun içinde beliren bir periyle vardır. Durgun deniz karşısında büyülenir ben. Sanki fanileri gökten ayıran perdeye dokunmuştur. Sulardan sesler gelmekte, ses gitgide denizin ufkunu kaplamaktadır.

"Rüzgârla benzer bir uğultuyla sulardan,
Sesler geliyor sandım ilâhî kuğulardan.
Her an daha coşkun, daha yüksek, daha gergin,
Binlerce ağızdan bir ilâhî gibi engin
Sesler denizin ufkunu uçtan uca sardı."(133)

Sesler giderek artar. Anlatıcı ben heyecanlıdır, rengi sararmıştır. Sanki ölüler çağırmaktadır. İşte bu anda ufuktan bir atılma hisseder. Deniz insanı durgun suyu yararak karşısına dikilir. Dev gibi olmasına rağmen munis ve "yosun saçlı"dır. Ben'e, tasavvufî bir yaklaşımı dile getiren metinlerde gördüğümüz ermişlik yolunu göstermektedir. Varlığın darlığından sıyrılmak, sıradan ilgilerden kurtulmak vb. Şöyle der:

"Mâdem ki deniz rûhuna sır verdi sesinden,
Gel kurtul o dar varlığın hendesesinden!
Son zevkin eğer aşk ise ummâna karış, tat!
Boynundan o cânan dediğin lâşeyi silk, at!"

Devam eden mısralarla birlikte, şair denize yüceltici bir konum kazandırır. O, insanı ten ve saç bağıntısından kurtarmak istemekte, "susamış ruh"unu yüceliklere çağırmaktadır. Böylece deniz arındıran, yücelten bir saflığı, arınmışlığa giden yolu temsil eder olur. Bu da, romantiklerin, Servet-i fünuncuların rûh-ı kainat terkibiyle ifade ettikleri anlayışla birleşmektedir. Bütün güzellikler tabiattadır. Son mısralar;

"Ummâna çıkar burada bugün beklediğin yol,
At kalbini girdâba, açıl engine, rûh ol!"

Engine, sonsuzluğa açılmak, yücelmek, sınırlayıcı bağlardan kurtulmaktır.

Kısacası, Yahya Kemal'de deniz, sonsuzluğu çağrıştıran özelliğiyle büyük hayallere kapı açmakta, maziyle birleşmekte ve benzeşmektedir. Yine deniz onda güzelliklerin kaynağı, büyüleyici görüntülerin mekânıdır.

Kaynakça

Bachelard, Gaston (1996), *Mekânın Poetikası*, (Çav. Aykut Derman), İstanbul, Kesit yayıncılık.
Banarlı, Nihat Sami (1997), *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti yay.
Beyatlı, Yahya Kemal (1986), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hâtıralarım*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti yay.
Beyatlı, Yahya Kemal (1971), *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti yay.
Beyatlı, Yahya Kemal (1974), *Kendi Gök kubbemiz*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti yay.
Kaplan, Mehmet (1987), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, İstanbul, Dergâh yay.
Tanpınar, A. Hamdi (1982), *Yahya Kemal*, İstanbul, Dergâh yay.
Tanpınar, A. Hamdi (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul, Dergâh yay.

Türk Basınında Yahya Kemal'in Ölümü

Yusuf Turan GÜNAYDIN*

Yahya Kemal'in ölümü Türk basınında geniş ilgi görmüş bir hadisedir. Dönemin gazeteleri tarandığında bu ilginin boyutları bütün açıklığıyla görülebilir. Yine aynı ilgiyi Ankara Millî Kütüphane Atatürk Belgeliği bölümünde bulunan ve Yahya Kemal'e ayrılmış sekiz adet kupür derleme zarf ve dosyalarından[176] takip edebiliriz. Araştırmamızda bu kupür zarflarını kullanmış bulunuyoruz.

Giriş

Şairin ölümü dolayısıyla Türk Basınında yer alan yazıları şöyle tasnif edebiliriz:

1. Ölüm haberleri
2. Köşe yazıları
3. Vasiyeti üzerindeki tartışmalarla ilgili haberler
4. Yazı dizileri, soruşturma ve röportajlar
5. Anma gece ve günleri, radyo programlarıyla ilgili duyuru ve haberler
6. Kabri için açılan proje yarışmasıyla ilgili haberler.

Yahya Kemal Beyatlı'nın 1 Kasım 1958 tarihinde ölümü bütün Türkiye gazetelerinde manşetten verilmiştir. Şair, hasta yatmakta olduğu Cerrahpaşa Hastanesinde sabah 09.30'ta vefat ettiği için ölüm haberi tabiî olarak 2 Kasım 1958 tarihli gazetelerde yer almıştır. Bu haberlerde kullanılan resimlerden, cenaze töreninin büyük bir katılımla gerçekleştiğini anlayabiliriz.

* Eğitimci- Yazar

1 Millî Kütüphane'de Yahya Kemal'e ayrılmış kupür zarfları şunlardır: BYG KUP 42 ZRF (74 Kupür); BYG KUP 43 ZRF (85 Kupür); BYG KUP 44 ZRF (92 Kupür); BYG KUP 45 ZRF (66 Kupür); BYG KUP 46 ZRF (69 Kupür); BYG KUP 47 ZRF (15 Kupür); BYG KUP 48 ZRF (71 Kupür); BYG KUP 49 ZRF (63 Kupür).

2 Kasım tarihli gazetelerin manşetlerinde ölüm haberinin yanı sıra şairin ölümle ilgili mısralarının da yer aldığını görmekteyiz. Bir kısım gazetelerde ise başka şairlerin bu büyük ölüm dolayısıyla kaleme aldığı mersiyeler[2] yayınlanmıştır.

Yahya Kemal'in ölümü gazete haberlerinin hepsinde teessür dolu bir üslûpla verilmiştir. Manşetten verilmiş haberlerin dışında köşe yazarları da konuyu işlemiştir. Köşe yazılarının büyük bir kısmı Yahya Kemal'i yakından tanıyan dostları olan yazarların hatıralarını ihtiva eder. Bir kısmında ise, bu ölüm vesilesiyle Yahya Kemal'in şairliği, sanatkâr yönü, düşünceleri ve biyografisiyle ilgili hususlar üzerinde durulmuştur. Şairin ölümünün hemen ardından açılan bir tartışma konusu ise, Yahya Kemal'le birlikte 'aruz'un ölüp ölmediği hususudur.

Hemen ölümünün ardından tartışılan bir konu da Yahya Kemal'in vasiyetidir. Bu vasiyet etrafında, başta kardeşi Reşat Beyatlı olmak üzere akrabalarının dâhil olduğu tartışma, gazetelere en çok yansıyan konuyla ilgili ayrıntılardan biridir. Vasiyet tartışmasının bir parçası da Yahya Kemal'in kitaplarının kimin tarafından basılacağı konusudur.

Yazı dizileri, soruşturma ve röportajlar da Yahya Kemal'in ölümünün hemen ardından gazete ve dergilerde yer almıştır. Sermet Sami Uysal'ın daha sonra kitaplaştıracağı yazı dizisi Cumhuriyet gazetesinde yayınlanmıştır. Gazeteci Şemsi Kuseyrî'nin Yahya Kemal'i yakından tanıyanları konuşturarak hazırlanmış dikkat çekici bir toplam olan röportaj-yazı dizisi ise gazetelerde kalmış, kitaplaşmamıştır.[3]

Ölümünün hemen ardından düzenlenen anma gece veya günleri, radyo programları, "Yahya Kemal'i Sevenler Derneği"nin kuruluşu gibi ayrıntılar da 2 Kasım tarihinden itibaren en az bir ay boyunca gazetelerin gündemini teşkil etmiş görünmektedir.

Yahya Kemal'in ölümüyle ilgili ve fakat 1960 sonlarına doğru basında yer almaya başlayan bir haber de Şairin kabri için açılan proje yarışmasıdır. Bu haberler, başta ele alacağımız malzemeye göre daha geç vakitlidir. Fakat Yahya Kemal'in ölümüyle ilintili olduğu için söz konusu haberlerin mütemmim bir cüzüdür.

Yahya Kemal'in Ölümüyle İlgili Haberler ve Köşe Yazıları

1. Ölüm Haberleri

Dönemin bütün gazeteleri Yahya Kemal'in ölümünü manşetten vermiştir. *Gece Postası, İstanbul Ekspres, Yeni Memleket, Yeni İstanbul, Hergün, Son Telgraf, Kadın Gazetesi, Şehir, Vatan, Vakit, İstanbul Haber, Son Posta, Cumhuriyet, Dünya, Akşam, Yeni Gazete, Kim, Havadis ve Tercüman gibi İstanbul gazeteleriyle Ulus, Zafer, Yeni*

2 Msl. Bk. Munis Faik Ozansoy, "Yahya Kemal'e "Mersiye", *Yeni İstanbul*, 5 Kasım 1958.

3 Söz konusu yazıların künyeleri için bk. Yusuf Turan Günaydın, "Yahya Kemal Beyatlı Bibliyografyası", *Hece*, Yıl: XIII, Ocak 2009, S. 145, s. 499-576.

Gün gibi Ankara mahreçli gazetelerde haber ve anma yazıları günlerce sürmüştür. Millî Kütüphane zarflarında yer alan mahallî basından derlenmiş haber kupürlerine bakılırsa, hadise Anadolu basınında da akis bulmuştur.

Giriş'te de belirttiğimiz gibi Yahya Kemal 1 Kasım 1958 sabahı saat 09.30'da vefat ettiği için ölüm haberi 2 Kasım tarihli gazetelere yansımıştır. Burada 2 ve 3 Kasım tarihli gazete haberlerinden derlediğimiz çoğu manşetten verilmiş bir kısım haber başlıklarını şöyle özetleyebiliriz:

Zafer gazetesi ölüm hadisesini "Edebiyatımızın mümtaz siması büyük şair Yahya Kemal Beyatlı dün sabah vefat etti" başlığıyla duyurmuştur. Haberde Şairin Rumelihisarı'na defnedileceği, cenaze töreninde Başvekil adına Başvekâlet Müsteşarı Ahmet Salih Korur'un bulunacağı ve Pakistan Büyükelçisinin Türk milletine taziyesi gibi ayrıntılara yer verilmiştir (2 Kasım).

İstanbul Ekspres gazetesinde "Yahya Kemâl Ebediyete Göçtü" manşetinin altında "Son Beyti" denilerek *"Ölmek kaderde var, köhnemek hazin / Buna bir çare yok mu, yâ Rabbülâlemin"*[4] mısraları verilmiştir. Ayrıca alt başlıklarda Şairin "ânî bir anemi" sonucu vefat ettiği ve cenazesinin öğle namazından sonra Fatih Camiinden kaldırılacağı belirtilmiştir (2 Kasım).

Ulus gazetesinin "telefonla" kaydıyla geçtiği ölüm haberi "Yahya Kemal Beyatlı Öldü" başlığını taşımaktadır (2 Kasım 1958). Aynı gazetede ertesi gün "Yahya Kemal Beyatlı'yı Toprağa Verdik" biçiminde cenaze töreninin haberi yer almıştır. Haberde Şairin son resimlerinden biri ve "Sessiz Gemi" başlıklı şiiri de kullanılmıştır (3 Kasım).

Yeni İstanbul'da "Yahya Kemal'i toprağa verdik" başlığıyla duyurulan habere, cenazesinin bir kortej hâlinde Fatih Camiinden Beyazıt'a getirilişini gösteren bir fotoğraf eşlik etmektedir. Haberin alt başlığı ise "On binlerce İstanbullu, muazzam cenaze törenine iştirak etti, gençlik büyük şairin bayrağa sarılı tabutunu eller üstünde taşıdı" biçimindedir (3 Kasım). Gazetenin aynı sayısında ayrıca "Yahya Kemal İçin Dün Ne Dediler? "Yeni İstanbul" Muharriri cenaze törenine katılan meşhurlarımızın ihtisaslarını tesbit etti" başlıklı bir bölüme de yer verilmiştir.[5]

Yeni Memleket gazetesinin "Yahya Kemal Beyatlı Dün Sabah Vefat Etti" başlığıyla verdiği ölüm haberinde Şairin öldüğü saat 09.50 olarak kaydedilmiştir (2 Kasım).

Gece Postası gazetesi hadiseyi "Büyük şair bugün toprağa veriliyor." başlığıyla vermiş, haberin alt başlığında ise "Ölümü teessür uyandıran üstad vasiyeti gereğince Rumelihisarı'na defnedilecek" ifadesine yer verilmiştir (2 Kasım).

4 Bu mısraların gazetelerde yanlış iktibas edildiği ve ölüm anında söylenmiş olup olmadığı üzerinde bir tartışma yazısı için bk. Cevdet Kudret, "Yahya Kemal'in Son Beyti Üzerine", *Varlık*, 1 Şubat 1959.

5 Bunlar Muallim Turhan Tanseli, Urfa Milletvekili Esat Mahmut Karakurt, Korgeneral Namık Argüç, Tümamiral Refet Arnom ve diğerleridir.

Hergün gazetesinde hadise "Yahya Kemal Beyatlı Hayata Gözlerini Yumdu" başlığıyla verilmiştir. "Bugün büyük bir cenaze töreniyle ebedî istirahatgâhına defnedilecek" alt başlığıyla devam eden haberde Yahya Kemal'in bir portresiyle ölüm döşeğindeki bir resmi de yer almıştır (2 Kasım).

Cumhuriyet'in "Büyük Şair Yahya Kemal'i Dün Kaybettik" başlıklı küçük haberinde "Bugün kaldırılacak olan cenazesi vasiyet ettiği gibi Rumelihisarı'nda toprağa verilecek" alt başlığı bulunmaktadır (2 Kasım).

Akşam gazetesi ölüm haberini "Yahya Kemal Beyatlı vefat etti" başlığıyla duyurmuş, haberde Şairin hastanede çekilmiş bir resmi kullanılmış, hâl tercümesi ve Sessiz Gemi başlıklı şiiriyle haber tamamlanmıştır (2 Kasım). Gazete ertesi gün "Y. Kemal'i toprağa verdik" başlığıyla cenaze törenini haber yapmış; alt başlıkta ise "İstanbul Şairi"ni İstanbul halkı ve gençlik, ebedî istirahatgâhına kadar omuzlarda taşıdı" ifadesine yer vermiştir. Cenaze törenini gösteren fotoğrafta ise "Aruz'un son temsilcisi büyük şair Yahya Kemal Beyatlı'nın cenazesi Üniversitedeki töreni müteakip eller üzerinde top arabasına götürülüyor" cümlesi vardır (3 Kasım).

Dünya gazetesi ölüm haberini "Edebiyat Âleminin Büyük Kaybı: Yahya Kemal Beyatlı Öldü" başlığıyla duyurmuştur (2 Kasım 1958). 3 Kasım 1958 tarihli sayısında ise cenaze töreninin haberi yer almıştır. Töreni "Şair Yahya Kemal Dün Toprağa Verildi" başlığıyla duyurulmuş, alt başlığında ise "Büyük şairin cenaze törenine Üniversite gençliği ve binlerce İstanbullu katıldı" denilmiştir. Haberde "Fatih camisi avlusunda bayrağa sarılı tabutun başında bir hazır kıta ihtiram duruşu yaparken, yollar, caddeler ve cami avlusunda binlerce İstanbullu bekleşiyordu. 100'e yakın çelenk gelmişti. Bu çelenkler arasında Cumhurbaşkanı C. Bayar, Başbakan Menderes, İstanbul Valisi Yetkiner, Belediye Başkanı Aygün, Kordiplomatik, Türk Edebiyatçılar Birliği, Partiler, Akademi, Cerrahpaşa Hastanesi ve Park Otel Müdürlüğü tarafından gönderilenler vardı." gibi ayrıntılar verilmiş, Şairin tabutunun askerî kortej eşliğinde ve gençlerin elleri üzerinde İstanbul Üniversitesi avlusuna götürülürken çekilmiş bir resmi kullanılmıştır.

Havadis gazetesi ise Yahya Kemal'in ölümünü "Türk Edebiyatının ve İstanbul'un Büyük Kaybı" olarak nitelemiş, "Nedim'den sonra İstanbul'un ikinci büyük şairinin vefatı haberi dün şehirde hemen yayıldı ve çok büyük bir teessür yarattı" alt başlığıyla vermiştir. Son derece hüzünlü bir üslûpla kaleme alınmış bulunan haberde yer alan şu ifadeler Şaire karşı duyulan sevginin de bir göstergesidir: "Çok derin bir teessürle haber aldığımıza göre, zamanımızın en büyük Türk şairi Yahya Kemal Beyatlı, tedavi edilmekte olduğu Cerrahpaşa Hastanesinde, dün sabah 9.50'de hayata gözlerini yummuştur. Bir müddet önce nükseden hastalığının tedavisi için Cerrahpaşa Hastanesine kaldırılan şairin, son günlerde durumu çok ağırlaşmış ve yapılan bütün tıbbî tedbirlere rağmen Nedim'den sonra İstanbul'un bu ikinci büyük şairini kurtarmak mümkün olamamıştır. Büyük şair son olarak yanında bulunanlara

çok sevdiği Rumelihisarı'na gömülmesini vasiyet etmiş ve fısıltı halinde şu beyti söyleyerek ruhunu teslim etmiştir: *"Ölmek kaderde var, yaşayıp köhnemek hazin / Buna bir çare yok mudur yâ Rabbülâlemin."*[6]

Şairin kaybını "Türk-İslâm medeniyetinin büyük Sahâbesi Yahya Kemal bugün törenle defnediliyor" gibi abartılı bir alt başlıkla sunan *İstanbul Haber* gazetesi, vasiyeti ve son beyti ile ilgili diğer basın-yayın organlarında da tekrar edilen ayrıntılara yer vermiştir (2 Kasım).

Yahya Kemal'in öldüğü Kasım ayından sonraki ay ve 1959'un ilk aylarına kadar konuyla ilgili haberlerin yayını sürmüştür. Bu haberler arasında Şairin ardından okutulan Mevlit haberleri de vardır.[7]

2. Köşe Yazıları

Gazetelerin ilk sayfalarından ve manşetten verilen Yahya Kemal'in ölüm haberi iç sayfalarda ise köşe yazarları tarafından ele alınmıştır. Bu yazarların çoğu Şairi yakından tanıyan simalardır ve bir kısmı da dostlarındandır.

Peyami Safa, Hilmi Ziya Ülken, Ahmet Hamdi Tanpınar, Fikret Âdil, Turgut Uyar, Halid Fahri Ozansoy, Baki Süha Ediboğlu, Hasan Âli Yücel, Ahmet Kabaklı, Burhan Belge, Orhan Seyfi Orhon, Munis Faik Ozansoy, Selâmi İzzet Sedes, Cahit Tanyol, Vâlâ Nûreddin, Nihad Sami Banarlı, Yaşar Nabi, B. Kemal Çağlar, Reşat Ekrem Koçu, Sabri Esat Siyavuşgil, Mustafa Şerif Onaran, Nezihe Araz, Şevket Rado, Doğan Nadi, Suut Kemal Yetkin, Haldun Taner, İsmet Bozdağ, Refii Cevad Ulunay, Selâmi İzzet Sedes, Cemaleddin Saracoğlu, İbrahim Minnetoğlu, Nedim S. Barlas, M. Behçet Perim, Muhtar Körükçü, Kadircan Kaflı, Muzaffer Akalın, Tahir Kutsi Makal, Orhan Hançerlioğlu, Cenap Ş. Gedikoğlu, Ragıp Akyavaş, Hakkı Şinasi Çoruh, Vehbi Cem Aşkun, Gökhan Evliyaoğlu, Hüseyin Avni Şanda, M. Necmettin Deliorman, Hasan Refik Ertuğ, Halil Lütfi Dördüncü, Ziya Somar, Rahmi Duman, A. N. Kırmacı gibi kalabalık bir yazar topluluğu 2 Kasım'dan itibaren Aralık ayının sonlarına kadar Yahya Kemal hakkında gazetelerdeki köşelerinde ve çeşitli dergilerde yazmaya devam etmişlerdir.

6 Haberde yer alan Rumelihisarı'na gömülmek isteği Şairin vasiyetnâmesinde yer almaktadır. Diğer haberler için bk. "Edebiyatımızın Büyük Kayıbı: Yahya Kemal Beyatlı Vefat Etti", *Yeni Gün* (Ankara), 2 Kasım 1958; "Büyük Şair Yahya Kemal'i Dün Kaybettik", *Son Telgraf* (İstanbul), 2 Kasım 1958; "Büyük Şair Yahya Kemal Beyatlı Dün Vefat Etti", *Vatan*, 2 Kasım 1958; "Yahya Kemal Bayatlı Dün Sabah Vefat Etti", *Yeni Memleket* (İstanbul), 2 Kasım 1958; "Şair Yahya Kemal İçin Yapılan Cenaze Merasimi / Millî Şair Yahya Kemal'in vasiyetine uyularak cenazesi Rumelihisarı'ndaki ayrılan kabre defnedildi", *Yeni Memleket*, 3 Kasım 1958; "Yahya Kemal Beyatlı Dün Toprağa Verildi / Ünlü şairimizin cenazesi dün binlerce kişinin iştirâk ettiği büyük ve hazin bir törenle kaldırıldı ve Rumelihisarı'na gömüldü", *Son Posta* (İstanbul), 3 Kasım 1958; "Büyük Şair Yahya Kemal Toprağa Verildi", *Vakit*, 3 Kasım 1958; "Yahya Kemal Beyatlı Öldü", Kim, 7 Kasım 1958; "Büyük Şair Yahya Kemal Beyatlı'yı Kaybettik", *Kadın Gazetesi*, 8 Kasım 1958; "Yahya Kemal'in Arkasından", *Hayat*, 19 Aralık 1958.

7 Bk. "Şair Yahya Kemal İçin Yarın Mevlid Okutturulacak", *Yeni İstanbul*, 20 Aralık 1958; "Şair Yahya Kemal Beyatlı'nın ruhuna dün Beyazıt camiinde öğle namazından sonra bir mevlût okutturulmuştur", *Tercüman*, 21 Aralık 1958;

Bu yazarlardan Peyami Safa[8], Hilmi Ziya Ülken[9] Halit Fahri Ozansoy[10], Fikret Âdil[11] Yaşar Nabi[12], R. Ekrem Koçu[13], Şevket Rado[14] , Suut Kemal Yetkin[15] , Refii Cevad Ulunay[16], Cemaleddin Saracoğlu[17] Yahya Kemal'le ilgili hatıralarını kaleme almışlardır. Nurullah Ataç'ın *Varlık* dergisinin Yahya Kemal özel sayısında yer verilen ve hatıra da ihtiva eden yazısı ise bir iktibastır.[18] Şairden bir yıl kadar önce ölmüş bulunan Ataç bu yazısını daha önce *Ulus* gazetesinde kaleme almıştır.[19]

Peyami Safa *Milliyet*'teki "*Objektif*" başlıklı köşesindeki yazısına "Arûz en son şâirini de kaybetti." cümlesiyle başlamıştır. Safa, yazısında Yahya Kemal şiirinin köklerini "Batı aşısiyle tâzelenmiş olarak, Osmanlı şiir tarihinde (...)" arar. Yazar, Yahya Kemal'i arûzu yaşatan bir şair olarak nitelemesine rağmen aynı zamanda "arûzun kendisinden çok evvel ölmüş olduğu" kanaatindedir. Safa ayrıca Yahya Kemal'in "Osmanlı tarihine karşı duyduğu cezbe hâlindeki büyük heyecanını ifadelendiren konuşmaları"nın yazıya aktarılamamış olmasından yakınır. Çünkü "Ahmet Refik'ten sonra tamtakır denecek kadar boş kalan tarih edebiyatımız" ancak Yahya Kemal'in bu sohbetleriyle canlanabilirdi.[20]

Dergâh dergisini çıkarmak istediğinde kendisini de çağırdığını anlattığı yazısında Hilmi Ziya Ülken, yazılarına Yahya Kemal'in düşüncelerinin sindiğini vurgulamıştır. Aynı yazıda Yahya Kemal şiirinin "eskinin yeni içinde devamı" olduğu, onu açıktan inkâr edenler üzerinde bile büyük tesiri olduğu gibi tespitlerde bulunur.[21]

Selâmi İzzet Sedes, Şairin ardından yazdığı yazıda onun vatanseverliğini öne çıkarmış ve eserlerinden iktibaslarla bu hususu tebellür ettirmeye çalışmıştır.[22]

Burhan Belge'nin Yahya Kemal'i bir Cumhuriyet devri siması olmaktan çok düpedüz "Osmanlı dünyasının birkaç mümtaz siması"ndan biri olarak gösterdiği yazısı Şairin ardından yazılmış en ilgi çekici yazılardan biridir.[23]

Doğan Nadi'nin Şairin ölümünden bir hafta kadar sonra yazdığı yazı ise diğer köşe yazılarından çok farklı bir üslûba sahiptir. "Rahmetli Yahya Kemal çok mübalâğacıydı"

8 P. Safa, "Yahya Kemal ve Rumelihisarı", *Milliyet*, 4 Kasım 1958.
9 H. Z. Ülken, "Yahya Kemal", *Vatan*, 13 Kasım 1958.
10 H. F. Ozansoy, "Yahya Kemal ve Hâtıraları", ... Ozansoy daha sonra bu hatıralarını tefrika etmiştir. Bk. H. F. Ozansoy, "Büyük Şâir Yahya Kemal ve Hâtıraları 1", *Tercüman*, 4 Kasım 1964.
11 F. Âdil, "Ölümü Dolayısile Yahya Kemal'e Dair Hâtıralar", *Yeni İstanbul*, 2 Kasım 1958.
12 Y. Nabi, "Büyük Hemşerimin Ardından", *Varlık*, 15 Kasım 1958, s. 15.
13 R. E. Koçu, "Yahya Kemal, Şiirleri ve Son Günleri", *Yeni Sabah*, ...
14 Ş. Rado, "Yahya Kemal", *Hayat*, 21 Kasım 1958, s. 18.
15 S. K. Yetkin, "Bir Şair Öldü", *Varlık*, 15 Kasım 1958, s. 3.
16 R. C. Ulunay, "Bir Hatıra, Bir Tarih", *Milliyet*, 8 Kasım 1958.
17 C. Saracoğlu, "Hâtıralar: Gazeteci ve Siyası Yazar Yahya Kemal", *Cumhuriyet*, 21 Kasım 1958.
18 N. Ataç, "Yahya Kemal", *Varlık*, 15 Kasım 1958, S. 490, s. 7.
19 Bk. N. Ataç, "Fikirler ve İnsanlar", Ulus, 4 Aralık 1940; "Yahya Kemal", *Ulus*, 26 Ocak 1941.
20 Peyami Safa, "Yahya Kemal", *Milliyet*, 2 Kasım 1958
21 H. Z. Ülken, a.g.m.
22 S. İ. Sedes, "Vatansever Aydın Müslüman şair: Yahya Kemal", *Son Posta*, 3 Kasım 1958
23 Burhan Belge, "Yahya Kemal İçin", *Zafer*, 5 Kasım 1958..

cümlesiyle başladığı yazısında Yahya Kemal'in bir sanatkâr olduğunu unutmuş ve onu bazı polemikleriyle hatırlamıştır.[24]

Yahya Kemal'in ölümünden önce başlamış bir tartışmanın, ölümüyle alevlendiğini de gazete yazılarından takip edebiliyoruz. Turgut Uyar'ın "Önce Aruz Öldü" başlıklı yazısının[25] alevlendirdiğini izlediğimiz bu tartışmaya Orhan Seyfi Orhon "Bir Bakıma" başlıklı köşesinde cevap vermiştir.[26] Yahya Kemal'in ölümünü müteakip, onun etrafında bazı şiir ve edebiyat sorunlarını tartışan başka yazılar da kaleme alınmıştır.[27]

3. Vasiyeti Üzerindeki Tartışmalarla İlgili Haberler

Ölümünün hemen ardından Yahya Kemal'in vasiyeti konusu da basının en çok üzerinde durduğu hususlardan biri olmuştur. Basına önce sadece defnedilmek istediği yeri belirleyen şifahî vasiyeti, hemen peşinden de dikte ettirdiği üç maddelik bir vasiyetinin bulunduğu haberleri yansımış, bunların peşinden ise başta kardeşi Reşat Beyatlı olmak üzere akrabalarının bu sözlü vasiyete itirazlarını söz konusu eden haberler yer almıştır.

Ölümünün hemen ardından basında yer alan bir habere göre Şairin ölüm döşeğinde doktoru Profesör Kâzım İsmail Gürkan'a açıkladığı tek vasiyeti Rumelihisarı'na defnedilmek olmuştur.[28] Fakat daha sonraki haberlerde Şairin ölümünden iki üç gün önce İhsan Şükrü Aksel'e dikte ettirdiği üç maddelik bir vasiyetnâmeden söz edilmeye başlanmıştır. Aksel'in konuyla ilgili açıklamaları şöyledir:

"Ölümünden bir gün önce büyük şair bana bazı vasiyetlerde bulundu. Bunlardan birincisi Rumelihisarı'na gömülmekti ki bu tatbik edildi. Diğeri, dünyada bıraktıklarının sarf edilmesi hususunda lâzım gelen tedbirleri almaklığımızdı. Üstadın şüphesiz bundan kasdettiği, daha ziyade, eserlerinin toplanılarak bir arada neşrettirilmesi ve bunun varidatının da, benim tensib edeceğim hayır işlerine sarf edilmesi hususu idi. Bu şifahî vasiyet Edebiyat Fakültesi profesörlerinden Halil Vehbi Eralp'ın huzurunda yapılmıştır.

Kurulmakta olan Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti müessisleri bu işi ele alarak üstada yakışır şekilde bir eser meydana getirmeğe çalışacaklardır. Böylece üstadın mükemmel eserlerini bir araya getirmek mümkün olacak ve geliri memleketin hayır işlerinde kullanılarak da vasiyeti yapılmış olacaktır."[29]

24 Doğan Nadi, "İfratçı Yahya Kemal...", *Cumhuriyet*, 9 Kasım 1958.
25 T. Uyar, "Önce Aruz Öldü", *Pazar Postası*, 9 Kasım 1958, s. 9.
26 Bk. O. S. Orhon, "Aruz Öldü mü?", *Havadis*, 5 Kasım 1958. P. Safa'nın bu tartışma açılmadan bir hafta önce kaleme aldığı yukarıda söz ettiğimiz yazısında da Yahya Kemal-arûz ilişkisine değinilmiştir.
27 Birkaçı için bk. Peyami Safa, "Yahya Kemal", *Milliyet*, 2 Kasım 1958; Mustafa Şerif, "Yahya Kemal Beyatlı",
28 *Pazar Postası*, 9 Kasım 1958; Oktay Akbal, "Yahya Kemal Konusunda...", *Vatan*, 13 Kasım 1958.
29 "Tek Vasiyeti Rumelihisarı'na Gömülmekti...",. *Hürriyet*, 2 Kasım 1958.

Bu haberin ardından basında Yahya Kemal'in vasiyetinin mahkeme huzurunda açıldığını ve muhtevasının ne olduğunu açıklayan haberler yer almıştır. 8 Kasım tarihli gazetelere yansıyan bu haberlere göre vasiyet üç maddeden oluşmaktadır:

a. Rumelihisarı'na defnedilmesi
b. Kitaplarının Umumî Kütüphaneye verilmesi
c. Şiirlerinin kitap hâlinde basılarak bundan gelecek gelirin hayır kurumlarına dağıtılması.[30]

Vasiyetname haberlerinin hepsinde bu üç madde zikredilmekle birlikte farklı bazı ayrıntılara da yer verilmiştir. Bir gazete Şairin bu vasiyetleri yerine getirmek üzere I. Şükrü Aksel'i ve H. Vehbi Eralp'ı memur ettiğini yazmış[31], diğer bir gazete ise, bir yandan vasiyet açıklanırken diğer yandan Şairin erkek kardeşi ile iki yeğeninin söz konusu vasiyetnamenin hükümsüz olduğu iddiasıyla mahkemeye müracaat edeceklerini duyurmuştur.[32] Şairin Aksel ve Eralp'a dikte ettirdiği vasiyetnamesi mahkemede okunmuş, her iki profesör de vasiyetini yazdırdığı sırada Şairin aklî muvazenesinin yerine olduğunu söylemişler ve böylece vasiyet 13. Sulh Hukuk Mahkemesince tasdik edilmiştir.[33]

Vasiyet haberlerinin bir sonraki merhalesi Yahya Kemal'in akrabalarının üç maddelik şifahî vasiyetnâmenin geçersiz olduğuna dair başlattıkları davayı içine almaktadır. Söz konusu vasiyetnâmeyi iptal ettirmek için mahkemeye başvuranlar şairin kardeşi Reşat Beyatlı, Çetin Şencan, Mahir Özbalkan ve Adile Güralp adlı akrabalarıdır.[34]

Reşat Beyatlı, vasiyetnâme tartışmaları devam ederken kardeşinin kitaplarının yayınlanması görevinin öncelikle yakınlarına düşeceğine dair beyanatlar vermiş,[35] gazetecilerin kendisine yönelttiği "(...) eserlerin bastırılması konusunda vasiyetnamede ödevli kılınanlarla aralarında bir anlaşmazlık olup olmadığı" sorusunu ise "Merhumun hayatta kalan en yakın mirasçısıyım. Eseri bastırınca gelirini vasiyetnamede gösterilen kurumlara vereceğim. Bu bakımdan aramızda belki şeklî bir ihtilâf çıkabilir." şeklinde cevaplandırmıştır.[36] Reşat Beyatlı'nın bu husustaki açıklamaları gazetelere farklı şekillerde de yansımıştır. Buna göre "Bir edebî heyet teşkil edilerek şairin sanatına uygun bir kitap neşrini talep eden" Beyatlı, "(...) uluorta kitap yayınlamanın 5846 numaralı kanuna mugayir olduğunu, bu yola sapanların protesto edileceğini" hatırlatarak şöyle demiştir: "Rahmetli kardeşimin eserlerini biz neşredeceğiz. Bütün hukukunu mahfuz tuttuğumuzu ve izinsiz neşriyâtı dâva edeceğimizi hatırlatırız."[37]

31 Bk. "Yahya Kemal'in Vasiyetnamesi Dün Açıldı", *Vatan*, 8 Kasım 1958; Yeni Sabah, 8 Kasım 1958.
32 Bk. "Yahya Kemal Beyatlı'nın Vasiyetnamesi Dün Açıldı", *Yeni İstanbul*, 8 Kasım 1958. Haberde H. Vehbi Eralp'ın ismi "Vehbi Eren" şeklinde yanlış kaydedilmiştir.
33 Bk. "Yahya Kemal'in Vasiyetnamesi Dün Açıldı", *Yeni Sabah*, 8 Kasım 1958.
34 Bk. "Yahya Kemal'in Vasiyetnamesi", *Dünya*, 8 Kasım 1958; "Vârisleri "Yahya Kemal'in Vasiyetnamesi Yok" Dediler", Yeni Sabah, 30 Kasım 1958. Vatan'da vasiyetnameyi tasdik eden mahkemenin 12. Sulh Hukuk Mahkemesi olduğu yazılmıştır.
35 Bk. "Yahya Kemal'in Vasiyetnamesiyle Alâkalı Dâva", *Yeni Sabah*, 28 Temmuz 1959.
36 Bk. "Bir Edebî Heyet Yahya Kemal'in Şiirlerini Yayınlayacak", *Havadis*, 21 Kasım 1958; "Yahya Kemal'in Şiirleri Bir kitapta Toplanacak", *Vatan*, 21 Kasım 1958.
37 Bk. *Vatan*, 21 Kasım 1958.

Bir başka haberde yer alan ayrıntılar ise gazetelere çokça yansımamış olması bakımından dikkat çekicidir. Buna göre Yahya Kemal'in vârisleri, vasiyetnâme kendilerine tebliğ edilmeden önce İstanbul Fetih Cemiyeti bünyesinde kurulmuş bulunan "Yahya Kemal Enstitüsü" ile anlaşmaya varmıştır. "Anlaşmaya göre Fetih Cemiyeti Yahya Kemal'in bütün eserlerinin tabı ve tevzi işini üzerine alacak ve bu husustaki masrafları deruhte edecektir. Buna mukabil eserlerinin satışından elde edilen kâr, vârisleriyle Fetih Cemiyeti arasında mütesaviyen taksim edilecektir. Fetih Cemiyeti kendisine düşen geliri vârislerin tensip edeceği hayır cemiyetlerine verecektir."[38]

Gazete haberlerinden anlaşıldığı kadarıyla Aralık ayının sonlarına kadar süren mahkemelerde bir yandan mirasçılar vasiyetnâmenin iptali yönünde savunma yaparken diğer yandan bir kısım yayıncıların Yahya Kemal'in eserlerini bastıkları anlaşılmaktadır. 13. Sulh Hukuk Mahkemesinde görülen davada sonuç olarak Yahya Kemal'in kitaplarının "İhsan Şükrü Aksel tarafından tetkiki" kararlaştırılmış, "telif haklarına tecavüz vuku bulduğu takdirde dava açılmasını" uygun görülmüştür. [39]

Vasiyetname tartışmaları sürerken 13. Asliye Hukuk Mahkemesi, vârislerin vasiyetnameye, kendi el yazısıyla yazılmamış olması, altında imzası bulunmaması, aradan dokuz gün geçtikten sonra mahkemeye ibraz edilmesi gibi sebeplerle itiraz etmeleri dolayısıyla Şairin metrûkatına el konulması kararı almıştır.[40]

Söz konusu tartışmalar 1958 yılı sonunu aşmış ve 1959'da da sürmüştür. 4 Şubat 1959 tarihli bir haberden Yahya Kemal'in Park Otel'deki eşyalarının dâvaya bakan hakim Ali Ercan tarafından tespit edilip mühürlendiği anlaşılmaktadır.[41] Bu eşyalar kitap ve eşya dolu büyük bir valiz ile küçük bir sandıktan ibarettir. Ayrıca Park Otel'de Şaire ait açılmamış küçük bir kasa da vardır.[42]

Vasiyet tartışmaları İ. Şükrü Aksel'in kayda geçirdiği şifahî vasiyetnâmenin iptaliyle sonuçlanmıştır (20 Temmuz 1960). Buna göre Yahya Kemal'in eserlerini kardeşi Reşat Beyatlı ve Yahya Kemal Enstitüsü basacaktır.

4. Yazı Dizileri, Soruşturma ve Röportajlar

Yahya Kemal'in ölümünden sonra ilk olarak dikkat çeken yazı dizisi Sermet Sami Uysal'a aittir. Uysal bunları daha sonra kitaplaştırmıştır.[43]

38 "Yahya Kemal'in Vasiyeti", *Şehir*, 1 Aralık 1958. Bu haber, "Yahya Kemal'in bankada külliyetli miktarda parasının çıktığı"nı, "Henüz açılmamış olan kasasında kıymetli bazı eşya ve eserlerin bulunduğunun tahmin edildiği" gibi ayrıntılar da ihtiva etmektedir. Ayrıca bk. "Yahya Kemal'in Vasiyeti", *Cumhuriyet*, 2 Aralık 1958; "Yahya Kemal'in Vasiyetnamesine Ailesi İtiraz Etti", *Akşam*, 2 Aralık 1958.

39 "Yahya Kemal'in Mirasından Doğan Dâvalar", *Hürriyet*, 27 Aralık 1958; "Yahya Kemal'in Şifahî Vasiyeti İptâl Edilecek.", *Yeni Sabah*, 27 Aralık 1958.

40 "Yahya Kemal'in Şiirlerine El Kondu", *Milliyet*, 2 Aralık 1958.

41 "Yahya Kemal'in Eşyası Mühürlendi", *Yeni Sabah*, 4 Şubat 1959; "Yahya Kemal'in Terekesi Henüz Tesbit Edilemedi", *Havadis*, 4 Şubat 1959..

42 "Yahya Kemal'in Eşyası", *Milliyet*,. 4 Şubat 198x58.

43 Bk. S. S. Uysal, *Yahya Kemal'le Sohbetler*, Kitap Yayınları, İstanbul 1959.

Gazetelerde kalmış ve kitaplaşmamış bir yazı dizisi Şemsi Kuseyri'nin "Yakın Dostları Yahya Kemal'i Anlatıyor" üst başlıklı röportaj ürünü çalışmasıdır. Yeni Sabah gazetesinde Yahya Kemal'in ölümünün hemen peşinden yayınlanmaya başlayan on dört bölümünü tespit edebildiğimiz bu yazı dizisinde Kuseyri; Melek Celâl, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Abdülkadir Karahan, Münir Nurettin Selçuk, Fahrettin Kerim Gökay, Fahriye Ali Sami Yen, Nihat Reşat Belger, Sadi Irmak, Fatma İzzet Melih Devrim ve İhsan Şükrü Aksel'in yakın dost olduğu Yahya Kemal'le ilgili hatıra ve düşüncelerini röportaj-yazı üslûbuyla kaleme almıştır. Bu yazı dizisinin ilgi çekici yanlarından biri de daha önce herhangi bir yerde yayınlanmamış; kendisiyle konuşulan kişinin özel fotoğraf albümünden çıkmış, Yahya Kemal'i dostlarıyla gösteren fotoğraflar ihtiva etmesidir.

Baki Süha Ediboğlu da Yahya Kemal'in ölümünden 10 yıl kadar sonra kaleme aldığı ve *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika ettiği "Evvelkiler ve Bizim Kuşak" başlıklı edebî hatıralarının iki bölümünü Yahya Kemal'le ilgili hatıralarına ayırmıştır.[44]

4. Anma Gece ve Günleri, Radyo Programlarıyla İlgili Duyuru ve Haberler

Yahya Kemal'in ölümünün hemen ardından Mevlit merasimlerinin tertip edildiğinden söz etmiştik. Bunun dışında bazı üniversitelerde, liselerde ve bazı kuruluşların bünyesinde de anma programları düzenlenmiştir.

İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü Talebe Cemiyeti'nin düzenlediği "Yahya Kemal'i Anma Töreni" 3 Aralık 1958'de gerçekleştirilmiş ve bu törenle ilgili haberin fotoğrafları *Havadis* gazetesinde yer almıştır. Haberin ayrıntılarında etkinliğin Eminönü Öğrenci Lokalinde yapıldığı ve saati de kaydedilmiştir. [45]

Ölümünden iki gün sonra Çamlıca Kız Lisesinde bir anma programı tertip edilmiş, törende Şairin kardeşi Reşat Beyatlı ve Behçet Kemal Çağlar bulunmuştur. Çağlar'ın bu programda gerçekleştirdiği konuşmasından iktibaslar gazetelerde yer almıştır.[46] İstanbul Radyosunda da Yahya Kemal için bir program düzenlendiğini yine gazetelerden öğreniyoruz. K. S. kısaltmasıyla yazılmış bir eleştiri yazısında Radyodaki program ele alınmış, olumlu ve olumsuz yanlarıyla değerlendirilmiştir. Yazıda Ahmet Salih Korur ve İhsan Şükrü'nün Yahya Kemal'in şiirlerinden örnekler okudukları, Baki Süha Ediboğlu ve Eşref Şefik'in de konuştuklarından söz edilmektedir. Yazar okunan şiirleri içtenlikli bulmuş ve fakat Ediboğlu ve Eşref Şefik'in konuşmalarını yersiz görmüştür:

44 Bk. Baki Süha Ediboğlu, "Evvelkiler ve Bizim Kuşak-1 / Beyazıt Kahveleri Kültür, Fikir ve Sanat Adamlarının Buluşup Görüştükleri Bir Merkez Halindeydi", *Cumhuriyet*, 14 Ocak 1968; "Evvelkiler ve Bizim Kuşak-2 / Güzel Konuşan ve Sohbetine Doyulmaz Şair", *Cumhuriyet*, 15 Ocak 1968.

45 "Beyatlı Anıldı", *Havadis*, 4 Aralık 1958.

46 "Yahya Kemal'i Anma Töreni", *Yeni Gazete*, 3 Aralık 1958; "Çamlıca Kız Lisesi'nde Yahya Kemal Anıldı", *Cumhuriyet*, 3 Aralık 1958.

"(...) Bakî Süha Ediboğlu'nun bir 'güzelleme'si Yahya Kemal'in necip ruhunu incitmiştir. Biz, Üstad'ın şiirine, şahsiyetine ait bir 'güzelleme' beklerken, Ediboğlu'nun bir edebî dersini dinledik. Bakî Süha'nın sanatından ve edebiyata geniş vukufundan asla şüphe etmeyiz. Kendisine karşı -bir dinleyici olarak- beslediğimiz teveccüh büyüktür. Ama bu zorakî ders bir hayli sıkıcı oldu. Hattâ ve hattâ, Ediboğlu'nun izah etmek istediği fikirlerin, Merhum'un bir edebî sohbetinden alınmış olduğunu sonradan öğrenmiş olmamıza rağmen, Bâkî Bey bunu başta izah etselerdi, dinlemeye tahammül gücümüz artardı."[47]

Yahya Kemal'in vefatı dolayısıyla bir anma programı da BBC. Radyosunda gerçekleştirilmiştir. Gazetenin kısa haberine göre programda Şairin hayatı hakkında malûmat verilmiş ve bazı şiirleri okunmuştur.[48]

Nişantaşı Kız Enstitüsünde düzenlenen toplantıda ise Enstitünün Kültür Kolu Şairin fotoğraf, şiir ve kitaplarından mürekkep bir köşe hazırlamış, Münir Nurettin Selçuk'un bestelediği Yahya Kemal şiirlerini koro hâlinde söylemişlerdir. Toplantıda öğretmen ve öğrenciler, Yahya Kemal'in edebiyatımızdaki yerini ve değerini anlatan konuşmalar icra etmiştir.[49]

Konuyla ilgili bir haberde ise Kabataş Lisesi'nde düzenleneceği on beş gün evvel duyurulan "Yahya Kemal'i Anma Günü"nün fazla rağbet olmadığından yapılamadığını ve toplantının ertelendiği dile getirilmiştir. Haberin ayrıntılarında Kabataş Lisesi'nin program için bin davetiye bastırdığı, ancak davete kırk kişinin icabet ettiği de yer almaktadır.[50]

5. Kabri İçin Açılan Proje Yarışmasıyla İlgili Haberler

Yahya Kemal'in kabri için açılan proje müsabakaları hakkındaki gazete haberleri Şairin ölümünden iki yıl kadar sonra gündem teşkil etmiştir. Vasiyeti gereği Rumelihisarı'na defnedilen Yahya Kemal'in kabrinin Şairin şanına lâyık bir biçimde inşası için birkaç yıl geçmesi gerekmiştir.

Konuyla ilgili haberlerde Yahya Kemal'in kabri için proje yarışması açıldığı duyurulmuş, yarışmayı İstanbul Belediyesinin düzenlediği de eklenmiştir. Belediyece yarışmaya iştirak şartları açıklanmış, bir jüri teşekkül ettirilmiş ve birinci olacak proje sahibine 3000 Lira mükâfat vaat edilmiştir. Habere göre proje için müracaat süresi 5 Aralık Pazartesi günü saat 17.00'ye kadardır. Jüri, Mimar Faruk Akçer, Ecvet Akşan, Ekrem Hakkı Ayverdi, Dr. Turgut Cansever, Doçent Nezih Eldem, Profesör Vehbi Eralp,

47 K. S., "Garip Bir Program", *Yeni Gazete* (İstanbul), 6 Kasım 1958.
48 "Londra Radyosunda Yahya Kemal Gecesi", *Cumhuriyet*, 8 Aralık 1958.
49 "Nişantaşı Kız Enstitüsünde Yahya Kemal Toplantısı", *Vatan*, 3 Aralık 1958.
50 "Yahya Kemal Anılamadı", *Yeni Gazete*, 30 Kasım 1958.

Mimar Asım Mutlu, Maruf Önal ve Hayati Tabanlıoğlu'ndan müteşekkildir. Konuyla ilgili haberlerde kabrin üzerine 'Şairin vasiyetine uyularak' "Rindlerin Ölümü" şiirinin yazılacağı da belirtilmiştir.[51]

Kabir projesinin sonucu da gazetelerde duyurulmuştur. Buna göre Yahya Kemal'in kabri için açılan proje yarışmasında jüri tarafından Yüksek Mimar Ümit Asutay'ın projesi birinci seçilmiştir. Yüksek Mühendis Mimar Nihat Güner ve Nevzat Kurtoğlu'nun projeleri ikinci, Yüksek Mimar Vahit Erkan'ın projesi ise üçüncü olmuştur.[52]

Konuyla ilgili haberlerin seyrine bakılırsa 5 Aralık 1960 tarihine kadar projeler jüriye sunulmuş, 16 Aralıkta ise sonuçlar ilân edilmiştir.

Yahya Kemal'in ölümünün ardından gazetelerde çıkan haberleri bu şekilde tasnif edebiliriz. Elbette konuyla ilgili daha birçok ayrıntı vardır. Şairin cenaze törenini eleştiren ve şanına lâyık bulmayan değerlendirmeler,[53] Yahya Kemal'i Sevenler Derneği'nin kuruluş haberleri,[54] Şairin borçlu ölüşü[55] ve daha birçok ayrıntı gazete haber ve yazılarına yansımıştır.

51 "Şair Yahya Kemal'ın Kabri İçin Proje Yarışması Açıldı", *Son Posta*, 5 Kasım 1960; "Yahya Kemal'in Kabrıne "Rindlerin Ölümü" Yazılacak", *Tercüman*, 5 Kasım 1960.

52 Bk. "Y. Kemal'in Mezarına Ait Proje Müsabakası", *Akşam*, 16 Aralık 1960.

53 Bk. Halk Sözcüsü, "(Millî Tören) Böyle Olmaz!", *Gece Postası* (İstanbul), 11 Kasım 1958.

54 "Yahya Kemal'i Sevenler Derneği Kuruldu", *Cumhuriyet*, 3 Aralık 1958; "Konya'da "Yahya Kemal'ı Sevenler Derneği" Kuruluyor", *Yeni Sabah*, 7 Kasım 1958 Cumhuriyet gazetesinin haberinde kurucular olarak İhsan Şükrü Aksel, Vehbi Eralp ve Behçet Kemal Çağlar'ın adı zikredilmiştir.

55 "Altmış Lira Seksen Kuruş", *Tercüman*, 3 Aralık 1958. Oldukça hüzünlü bir üslûpla yazılmış bulunan bu haberin metni şöyledir: "Millî Şairimiz Yahya Kemal Beyatlı, 19 yıl içinde kaldığı Park Otelin on metrekarelik 19 numaralı odasından son defa çıkıp da hastanenin yolunu tutacağı sabah, hademe Dursun'u çağırıp hesabını istedi. Faturada 255 Lira 45 kuruş gözüküyordu. Millî Şairimiz otel muhasebesinin önünden geçerken, faturaya karşılık olarak 194.65 kuruş ödeyebildi. Geriye kalan 60 Lira seksen kuruşu ödeyecek parası yoktu. Hafifçe kızararak, "Mütebakisini de dönüşte öderim" dedi. Bu küçük olaydan şu büyük sonuç çıkıyordu: yaşadığından bu yana milli şairimiz olarak topluluğumuzun bağrına bastığı Yahya Kemal bile, arkasında küçük de olsa bir borç bırakmadan ölebilmenin mutluluğ4unu duyamadı. Sanatçılarımızın haysiyetini sigortaya alabilecek küçük bir maddi yardımı bile hâlâ tahakkuk yoluna koyamayan bir cemiyetiz. Nasıl bir gün gelecek ormansız kalacaksak, bir gün de gelecek sanatçısız kalacağız."

Yahya Kemal: Şiir Olan Hayatlar

Nazım ELMAS*

Giriş

Nesillerin ruhunu oluşturmada sanatçının katkısı inkâr edilemez. Öncekilerden sonrakilere intikal edecek olan hayat felsefesi, sanatçının eserlerinde yer alır. Bu değerler günün şartlarına göre geliştirilir, zenginleştirilir, nesillerin geleceğe ait yürüyüşüne ışık tutar. Zaman zaman andığımız tarihi ve edebi şahsiyetlerimiz, ülkemizde ve dünyada adına yıl tahsis edilen irfan hazinelerimiz en önemli miraslarımızdır. Onlara göstereceğimiz vefa borcu ile hem bir gururu yaşar, hem de bir sorumluluğu ifa etmiş oluruz. Sanatıyla, eserleriyle bir değer olarak unutmamamız gerekenler arasında Yahya Kemal'de vardır. Osmanlı Devleti'nin son dönemini onun eserlerinde buluruz. Tarihi ve kültürel zenginliğimiz en usta ifadelerle yine onun kaleminden geleceğe aktarılır.

Yahya Kemal çok yönlü bir şahsiyettir. Genel olarak şair yönüyle öne çıkmasına rağmen, tarih felsefesiyle meşguliyeti, diplomat tarafı, onun geniş kitleler tarafından bir değer olarak benimsenmesinin temelini oluşturur. Üsküp, Selanik, İstanbul, Paris şehirlerinin birikimiyle yetişen sanatçı, edebiyat ve kültür tarihimiz için önemli bir hazinedir. Hayatına ait birikim, tarihi değerlerle buluşarak bir karışım haline gelmiş ve Yahya Kemal olarak bilinmiştir.

Şiir Olan Hayatlar

Üsküp..Bir serhat şehri.. Geniş Osmanlı coğrafyasında Sultan Murat Hüdavendigar yadigarı.Bursa gibi, Edirne gibi bizden birçok izi içinde barındıran, yılların hatırasını yaşatan bir şehir.Yahya Kemal'in çocukluk yıllarını yaşadığı duygu dünyasını temellendirdiği yer.Türbe ve camilerle süslenmiş mekân.

* Yrd .Doç. Dr. Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi

Annesi Nakıye hanım ve dadısı Fatma hanımdan aldığı ilk eğitimden sonra tahsil hayatı Üsküp mektepleriyle başlar.Yeni Mektep ve Mekteb-i Edep.. Bu mekteplerin ilki, tarihi süreç içinde kendini yenilememiş eski tarz bir mektep, ikincisi biraz daha modern , gelişen pedagojik esaslara göre yeni usul eğitim vermektedir. Sanatçımızın ikincisindeki eğitimi daha verimlidir. Kısa sürede çok şey öğrenir,hayatına ait değerleri elde eder. Çocukluğunun geçtiği Üsküp şehrinin manevi havası hayatına siner. Hatıralarında o günleri şöyle anlatır: "O yaşlarımda ben Üsküp minarelerinden yükselen ezan seslerini duyarak içim bu seslerle dolarak yetişiyordum.Minarelerde ezan başladığı zaman ruhani bir sessizlik olurdu. Galiba Üsküp sokaklarında böyle bir rüzgar dolaşır, bütün şehri bir mabet sükunu kaplardı."[2] Bu uhrevi hava içinde annesi çocuğuna yeni zevkleri kazandırır. Yahya Kemal annesinin aziz hatırasına şükran nişanesi olarak şöyle söyler:" İlk sofuluk zevkini annemden almıştım. Ramazan akşamları ölülerimiz ruhuna yasin okumayı ondan öğrenmiştim"[3]

Sanatçının on altı yaşına kadarki hayat macerasında, Rufai dergâhına devam ve ibadetlerini yapmaya özen gösteren bir kimlik görülür. Yahya Kemal zaman içinde bu duyguların daha az yaşandığı ortamlarda bulunmuş, inanç sarsıntıları geçirmiş; buna rağmen Türk Milletinin hayat felsefesi olarak kabul ettiği manevi kuvvete ve değere saygısını yitirmemiştir. Özellikle Fransa yıllarında bu sesle kimliğini koruduğunu şöyle ifade eder: "Lakin bu sesler, beni bütün ömrümce bırakmış değildir. Müslüman Türk çocuklarının dini ve milli terbiyesinde ezan seslerinin büyük tesirlerine inanırım. Bu inanışımı, vaktiyle, Tevhid-i Efkar'a yazdığım Ezansız Semtler isimli makalede ifade etmiştim.Ben Paris'te iken bile, hiç münasebeti olmadığı halde, kulaklarıma Üsküp'teki ezan seslerinin bir hatıra gibi aksedip beni bir nostalji içinde bıraktığını hissettiğim anlar olmuştur."[4] Çocukların eğitimi ve ecdadına layık olabilmeleri için mutlaka aynı havayı teneffüs etmelerini, aynı rüyayı yaşamanın önemini belirtir.[5]

Çocukluk günlerinin hatıraları ***Açık Deniz*** şiirinde ifadesini bulur:

Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum
Her lahza bir alev gibi hasretti duyduğum.
...
Aldım Rakofça kırlarının hür havasını,
Duydum akıncı cetlermin ihtirasını .

Her yaz şimale doğru asırlarca bir koşu ,
Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultulu...
...

2 Nihat Sami Banarlı, *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İst. Fetih Cemiyeti, Yahya Kemal Enst. Neşriyatı II, İst. 1960, s. 24
3 Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*, İst. Fetih Cemiyeti, Yahya Kemal Enst. Neşriyatı, III. baskı, İst. 1986, s. 33.
4 Nihat Sami Banarlı,*Yahya Kemal Yaşarken*, İst. Fetih Cemiyeti,Yahya Kemal Enst. Neşriyatı I, İst., 1959, s. 58.
5 Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, İst. Fetih Cemiyeti, Yahya Kemal Külliyatı 5, İst. 1985, s. 121-124.

Hicretlerin bakiyesi hicranlı duygular,
Mahzun hudutların ötesinde akan sular,
Gönlümde hep o zanla beraber çağıldadı,
Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı.[6]

Çocukluk günlerinin hatırası daha sonraki yıllarda şiire yansır. Yahya Kemal bu hatırayı şöyle anlatır:"Çocukluğum Rakofça kırlarında geçmişti. Rumeli'yi ve Macaristan'ı fethettiğimiz devirlerin müphem hatıraları henüz oradaki halkın hayalinden büsbütün silinmemiştir. Mahzun hudutlar, Sırp ve Bulgar haydutlarıdır ki o zaman o yerlerin halkında birer yara gibiydiler. Mahzun hudutların ötesinden akan sular Bulgaristan'dan ve Sırbistan'dan, bize kalan topraklarda akan nehirlerdi ve bilhassa Morava nehriydi. Çünkü çocukluğumda bu nehrin etrafında ava çıkar, yeşil dallardan yapılmış bir avcı kulübesinde saatlerce üveyik beklerdim."[7]

Çocukluluk günlerinin şehri, hayatının her döneminde hatırındadır. Bu şehirde kalan çocukluğu hayatının geri gelmeyecek bir dönemidir. Ata yadigârı Üsküp'ün bir gün elden gitmesi başka bir hüznün kaynağı olur:

Vaktiyle öz vatanda bizimken bugün niçin
Üsküp bizim değil? Bunu duydum için için
Çok sürse ayrılık, aradan geçse çok sene
Biz sende olmasak bile, sen bizdesin gene.[8]

Yahya Kemal'in onüç yaşlarında iken çok sevdiği annesini kaybetmesi yıllar sürecek evsiz hayatın başlangıcı olur. Henüz Ahmet Agah olarak bilinmektedir. Babası İbrahim Naci Bey III . Mustafa devri üç Beylerinden Şahsuvar Paşa soyundandır. Farsça olan Şahsuvar kelimesinin Türkçe karşılığı Beyatlı olarak soyad olmuştur. Bir zamanlar Üsküp'te Belediye Başkanlığı yapan babasının aile içindeki geçimsizliği, eve ilgisizliği ve ikinci evliliği; delikanlılığa yaklaşan hisli çocuğu aileden koparır.

Selanik Rüştiyesindeki tahsil bir kaçış olur... Zaman zaman baba ocağını ziyaret etse de ailede aradığı sevgiyi bulması zordur.Bazı şiirlerindeki mistik derinliğin temelleri Rüştiye sonrası Üsküp yalnızlığında atılır: On beşlik delikanlı Rufai dergahına devam etmektedir. Şiirlerinde yer alan kanaatkâr tipler bu iklimin insanlarıdır:

Kuru ekmekle bayat peyniri lezzetle yiyen
Çeşmeden her su içerken şükür Allah'a diyen[9]

Veda Gazeli'nin mısralarında yine bu iklimin kelimeleri şiir olur:

Tekrar mülaki oluruz bezm-i ezelde
Evvel giden ahbaba selam olsun erenler[10]

6 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İst. Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Külliyatı, 8. baskı, 1987, s. 14.
7 Nihat Sami Banarlı. *Şiir ve Edebiyat Sohbetleri* II, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1982, s. 27.
8 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İst. Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Külliyatı, 8. baskı, 1987, s. 77.
9 A.g.e., s. 48
10 A.g.e., s. 79

İbrahim Agâh 1902 yılında bir daha dönemeyeceği Rumeli topraklarından ayrılır. İstanbul'da tahsiline devam edecektir. O günlerin İstanbul'u fikirler ummanıdır. Tanzimat yıllarından itibaren hızlanan düşünce hareketleri, teşkilatlar gençlerin ilgisini çekmektedir. Jön Türk hareketi Fransa merkezli olarak faaliyetlerini hızlandırmıştır. Yeni nesilde Batı hayranlığı Paris hayali bir tutku halini almıştır.

İstanbul'da on sekizlik taşra geneli Edebiyat-ı Cedide'nin oluşturduğu ortama ilgi duyar. Servet-i Fünun dergisindeki şiirler, nesirler, tercümeler, tetkikler Avrupa hayranlığını artırır, Paris hayal ufkunda bir yıldız olur. Hatıralarında şöyle anlatıyor o günleri:" Tevfik Fikret'in şiirinde ve Halit Ziya'nın nesrinde ve bu iki müceddidin peşine takılmış gençlerin eserlerinde, Fransızca'dan tercüme edilmiş romanlarda gördüğüm âleme atılmak istiyordum. Bilhassa Paris hayalimin fevkinde bir yıldız gibi parlıyordu."[11]

Eski şiirin rüzgârıyla yeni anlatımlar deneyeceği, tarih anlayışımıza yeni bakış açıları kazandıracağı, batılı düşünüş tarzı ile yerli düşüncenin sentezini yapacağı gelecek günlere yolculuk 1903 Temmuz'unda bir kaçışla başlar. Bu kaçış ülkesinden izinsiz çıkmayı, hem de batının mektebine sığınmayı ifade etmektedir.

Paris'teki muhalifler "Jön Türk hareketiyle ilgisini çekmesine rağmen babasına verdiği söz gereği onlarla birlikte hareket etmiştir. Politik alandan ziyade kültürel alanda zamanlarını değerlendirmek zorunda kalmıştır. Hatıralarında şöyle der: " Yeniden sefalete düşmemek için, babamın memleketten gönderebileceği yüz frankın kesilmemesiyçün, en basit bir akılla hürriyet ve vatan fikirleriyle ihtilat etmekten kaçınmam iktiza ederdi."[12]

Bu tür sakınmalar Yahya Kemal'in Batı sanat ve medeniyetini daha iyi kavramasına vesile olmuştur. Fransız şair ve yazarlarını tanımış bilim adamlarının tarihi olaylardan hareketle milleti ve kültürü yeniden değerlendirmelerini idrak etmiştir. Siyasal bilgiler tahsili ile Yahya Kemal "milli duygu, milli zevk ve milli tarihe dayanmanın sanat ve edebiyat için değişmeyen bir ölçü olarak kabul edildiğini görmüştür. Tarihe ve maziye nasıl bir gözle bakılması gerektiğini geçmişin nasıl değerlendirilip yorumlandığını, onun iyi ve güzel taraflarının hale nasıl taşınıldığını geçmişe ait faydalı, bugün için de bir mana ifade eden değerleri sevip savunmanın taklitçilik ve mutaassıplık olmadığını görmüş ve öğrenmiştir."[13]

Dokuz yıllık Paris gurbeti Yahya Kemal'de ileriki günlerde yazacağı gurbet şiirlerinin birikimini hazırlamıştır. Kalabalıklarda bile kendini yalnız hisseden şairin bilgi dünyasında gelişmeler olurken duygu dünyasında iplik iplik hasret duygusu örülmektedir. Vatandan ve her türlü kültürel ortamdan uzak bir yerde sapmalar, bunalımlar, avarelikler, arayışlar, gurbet delikanlısını olgunlaştırır. Yalnızlığın "kahrı", "bu sinsi eza", "bu kaygı günleri", ***Gurbet*** adlı şiirle bugüne gelir.

11 Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*, İst. Fetih Cemiyeti, Yahya Kemal Enst. Neşriyatı, III. baskı, İst. 1986, s. 74-75.
12 A.g.e., s.198.
13 Özbalcı, Mustafa, *Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Sönmez Matbaası, Samsun 1990, s. 22.

Gurbet nedir bilir mi o menfaya gitmeyen
Ey gurbet, ey ruhu ufuklarda bitmeyen,
Ömrün derinliğinde süren kaygı günleri!
Yıllarca fakr içinde hayatın hüzünleri.

...

En sinsi bir eza gibidir, geçmeyen zaman
Bin türlü başka cevri de vardır ki bi- aman
Yalnızlığın azabı her işkenceden beter,
Yalnız bu kahrı insanı tahrip için yeter.[14]

Doğup büyüdüğü topraklardan uzakta bir hayat hüzünlü yıllardır. Kendi kültürel değerlerinin uzağında bir dünya hüznü daha da artırır. Batı düşüncesindeki ferdi tutum, melankoliden uzak hayat, dayanışma ve yardımlaşma duygusunun bize göre kıtlığı, genç talebeyi sarsar, silkeler. Bu sonu gelmez hüznü şöyle anlatır:

Gurbette duyduğum sonu gelmez hüzünleri
Yaprakların döküldüğü hicranlı günleri
Andım birer birer acıdım kendi halime.[15]

Mektepten memlekete dönme zamanı gelmiştir. Yirmi sekiz yaşındaki donanımlı genç, yıllarca sarı bikinisiyle ülkesindedir. Şiirde Batı ile Doğunun terkibini yapacak eski şiirin rüzgârıyla yeni ufuklara varacaktır.

Balkan savaşlarıyla Rumeli elden çıkmış, sıra Anadolu toprağına gelmiştir. Herkes kendince bir şeyler yapmak durumundadır. Yahya Kemal bu durumda liselerde edebiyat ve tarih öğretmenliği ile işe başlar. Dar'üş şafaka Mektebi (1913) ve Medreset'ül Vaizin 'de (1914) daha sonra İstanbul Dar'ül fünun'unda (1916) verdiği dersler ilgiyle takip edilir. En zor yıllarda Milli Mücadeleye şiirleriyle ve konuşmalarıyla destek verir.

Balkanların kaybedilişinin ardından gittikçe küçülen vatan topraklarının son durumu Yahya Kemal'i etkiler. Mütakerenin ilk yıllarının acısı başka bir hüzün olarak şairin ruhuna çöker. 1918 adlı şiiri bu duygularla yazılmıştır.

Ölenler öldü, kalanlarla muztarip kaldık
Vatanda hor görülen bir cemaatiz artık.[16]

Mütareke yıllarının ilk şoku geçtikten sonra, her tarafta vatan için bir şeyler yapma yarışı başlar. Fedakarlıklar had safhadadır. Sanatçılar şiirleri ile milletin azmini tazelemekte ümidini diri tutmaya çalışmaktadır. Ümitsizliği ve korkuyu bırakıp zafere koşma terkin edilir. Dualar kahraman ordumuzadır: 22 Ağustos 1922 adlı şiirinde Yahya Kemal o günlerin hissiyatını şöyle ifade ediyor:

14 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İst. Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Küllıyatı, 8. baskı, 1987, s. 115.
15 A.g.e., s. 116.
16 A.g.e., s. 79.

Şu kopan fırtına Türk ordusudur ya Rabbi
Senin uğrunda ölen ordu budur ya Rabbi

Ta ki yükselsin ezanlarla müeyyet namın
Galib et çünkü bu son ordusudur İslam'ın [17]

Mehmet Akif'in " Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak" ifadesi Yahya Kemal'inde gündemindedir. Şu satırlarda mütarekeye rağmen gelecek günlerin mutlaka zaferlerle dolu olacağı müjdesini verir:

Vatanda korkulu rüya içindeyiz gerçek
Fakat bu çok uzun sürmez , mutlaka şafak sökecek
Ateş ve kanla siler bir gün ordumuz lekeyi
Bu, insan oğluna bir şeyn olan Mütareke'yi [18]

İstanbul'un işgal edildiği günler Yahya Kemal için hayatın en zor günleridir. Bir İstanbul aşığı olan şair, düşman işgali altındaki İstanbul'un kurtuluşu ile ilgili ümidini kaybetmez. Tevfik Fikret'in" sisin altında ebediyen uyumasını " tavsiye ettiği İstanbul için Yahya Kemal vazgeçilmez bir ümit içindedir. En ufak bir mahal bırakmayacak kesin ifadelerle tavrını ortaya koyar. ***Siste Söyleniş*** bir zafer türküsü olur:

Hayır bu hal uzun sürmez sen yakındasın
Hala dağılmayan bu sisin arkasındasın[19]

Şiirleriyle, konuşmalarıyla, Âti, Tevhid-i Efkâr, Hakimiyet-i Milliye, Dergâh gibi günlük gazetelerde ve dergilerdeki yazılarıyla Yahya Kemal bir sanatçı olarak görevini ifa eder. Savaştan sonra Lozan heyetinde görev alan sanatçımız Urfa, Tekirdağ, Yozgat ve İstanbul milletvekilliği yapar. Çok sevdiği vatanından Polonya (1926), İspanya (1929), Portekiz (1931), Pakistan (1927)'da büyükelçi olarak ayrılır ancak yeni Türkiye Cumhuriyeti'ni temsil ettiği için teselli bulur. 1949'da İstanbul'a Yahya Kemal ölünceye kadar "anne vatan"da kalır. Yahya Kemal en güzel şiirlerini son yıllarda yazmıştır. Yılların birikimi, insanların durumu, hayatın gerçekleri, ustanın şiir tezgâhını doldurmuştur. Cihanın sırları ifşa olmuş, hayatın hülyası kalmamıştır. Gündemdeki şiirler sonbahar üstünedir. Şair şöyle der:

Gördüm ve anladım yaşamak macerasını
Bakiyse ruh eğer dilemezdim bekasını
Hülyası kalmayınca hayatın ne anlamı var
Bitsin hayırlısıyla, bu beyhude Sonbahar![20]

17 Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgarıyla*, İstanbul 1974, II. baskı, s. 140.
18 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz,* İst. Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Külliyatı, 8. baskı, 1987, s. 80.
19 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz,* İst. Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Külliyatı, 8. baskı, 1987, s. 80. . A.g.e., s. 27.
20 A.g.e., s. 88.

Bütün bir hayatın sonunda şair geride kalanların değerlendirmesini yapar. Ömür tükenmek üzeredir. Yaz bitmiştir. Sağlık bozulur. Beden dirençliğini kaybeder. O kadar hevesle, öylesine kuvvetle bağlanılan hayat yük olmaya başlar. Ölüm özlem haline gelir.

Yazdan kalan ne varsa olurken haşir neşir
Günler hazinleşir geceler uhrevileşir;
Teşrinlerin bu hüznü geçer ta iliklere
Anlar ki yol görülür selviliklere
Dünyanın ufku, gözlere gittikçe tar olur.
Her gün sürüklenip yaşamak ruha bar olur.[21]

Evsiz adamın yalnızlığı daha belirgin olarak kendini hissettirir. Etrafındaki dostları bir bir çekilmişlerdir dünyadan. Candan sığınacağı bir yuva, rahat edeceği bir ocak yoktur. Ne eş, ne oğul, ne kız sahibi olamamıştır. Hayat hep o sevimli haliyle kalmamıştır. Arkadaşı Cahit Tanyol'a bu duygular içinde şu tavsiyede bulunur: "Aziz Tanyol ben hayatta üç büyük hata yaptım. Bunları senin de yapmanı istemem. Büyük şair büyük edip olmaktan daha önemli üç şey var: Birincisi evlenip bir yuva kurmak, ikincisi bir ev sahibi olmak, üçüncüsü bir tarafta kimseye muhtaç olmayacak kadar parası bulunmak.. Ben bunların üçünü de yapamadım. Akşam oldu mu dostlar dağılır evlerine gider, ben şu otel odalarında yalnızlığı bütün dehşetiyle duyarım."[22]

Yahya Kemal "ikinci varlık" dediği yaşlılık günlerinde İstanbul'da olmaktan mutludur. Bütün manevi havasıyla ve tarihi dokusuyla biraz, İstanbul teselli eder onu. "Söz" ve "Saz" bitmiştir. Kader bir saat gibi işler ve şöyle şiir olur:

Hiç şaşmayan saat gibi işler durur kader
Bir gün saat çalar... Çok uzaktan gelir haber.[23]

Saat çalar ve haber gelir uzaklardan. Evsiz adam ebedi istirahatgâhına kavuşur (Kasım 1958). Evi vardır artık. Ama dostlarından, dünyadan ayrılmıştır. Veda Gazeli'nden bir beyit kalır bize:

Tekrar mülaki oluruz bezm-i ezelde
Evvel giden ahbaba selam olsun erenler.[24]

Şimdi şiirleriyle ve duygularıyla bir hayatı iz iz sürdüğümüz şairimize vefa borcunu ödeme zamanıdır. Yapılan da budur.

21 A.g.e., s. 85.
22 Cahit Tanyol, *Türk Edebiyatında Yahya Kemal*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s. 170.
23 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İst. Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Külliyatı, 8. baskı, 1987, s. 105.
24 Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İst. Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Külliyatı, İstanbul 1974, II. baskı, s. 79.

Sonuç

Yahya kemal'in sanat hayatına bulunduğu coğrafyanın ve yaşadığı günlerin tesiri olmuştur. Şahit olduğu olaylar ve kültürel birikim sanatının temellerini oluşturur. Çocukluk günlerinde ailesinden aldığı dini eğitim, yaşadığı manevi ortam onu milletine bağlamıştır. Millet sevgisi de dinine tutunmasını sağlayan bir bağ olmuştur. En güzel din olarak kabul ettiği İslamiyeti Türk milletinin dini olduğu için daha bir saygıyla anar. Zaman zaman metafizik azap ve endişeler yaşamışsa da milleti oluşturan değerleri samimi olarak sevmiştir. .Zengin bir alt yapı ile yazılmış şiirler her devirde değerini bu sebeple korumuştur. Sanatçının estetik zevki söz kalabalığı yapmasına manidir. Kelimelerin terkibine önem veren bir titizlikle az sözle çok şey ifade etmeyi başarmıştır. Hayatına ait bilgilerimiz şiirleriyle örtüşmektedir. Çocukluk, gençlik, ihtiyarlık günlerinin duygulanmaları, onun safha safha hayatının bir tezahürüdür. Şiir olan hayat, usta şairden bize kalan önemli bir mirastır.

Yahya Kemal'de "Milliyet" Düşüncesi

Rıdvan CANIM*

"Yahya Kemâl'de Milliyet Düşüncesi" adını verdiğimiz böyle bir konuya girmeden önce belki genel mânâda "millet", "milliyet", "milliyetçi", "milliyetçilik" kavramlarından ne anladığımızı veya söz konusu kavramlardan genel anlamda ne anlaşılması gerektiğini ortaya koymamız gerekiyor. Buna göre; Millet; 1. Din, inanç, ilâhî hükümlerin tamamı, şeriat: *Millet-i İbrahim*. 2. Mezhep, dînî meslek. 3. Bir din veya mezhebe mensup olanların tamamı, ümmet : *İslâm milleti*. 4. Topluluk, cemaat : *Küfür tek millettir*. 5. Sınıf, kategori, cins, tâife : *Talebe milleti*. 6. Halk: *Millete söz geçirmek mümkün değil.* 7. İnanç, ortak tarih, dil, gelenek, kültür, ideal ve vatan birliği olan topluluk, kavim : *Türk milleti* (Bu mânâ 19.asırdan itibaren yaygınlaşmıştır. M.D.)1

Milliyet; 1. Aynı milletten olma hâli, kavmiyet; cinsiyet, tâifiyet. 2. Bir milleti diğer bir milletten ayıran unsurların toplamı. 3. Aynı millete mensup olanların tamamı. 4. İnanç, tarih, dil, gelenek, kültür, ideal, vatan birliği.

Milliyetçi; Milliyetçilik taraftarı, milletini, milliyetini seven.

Milliyetçilik; Millet, milliyet topluluğunu esas alan, onu yüceltmek ana fikrine dayanan görüş.

Şimdi bütün bu kavramların anlam sınır-larını böylece ortaya koyduktan sonra Yahya Kemâl'e dönebiliriz. Yahya Kemâl'e göre "milliyet" hadisesi başlı başına bir mimârîdir ve kendisi tarih boyunca "Türk milliyeti"ni meydana getiren bu büyük mimârîye hayrandır. Hayran olmanın da

* Yrd. Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi, K.K.Eğitim Fakültesi, Erzurum

1 D.Mehmet Doğan; *Büyük Türkçe Sözlük*. Ülke Yay. Haber, Tic. Ltd. Şti. Ankara 1994, s. 774.

ötesinde O, bu mimâriyi meydana getiren unsurları tek tek araştırmış, bulmuş ve incelemiştir. Yine O, kahramanlık, asâlet, fedâkârlık, tevâzu, şevk ve iman unsurlarıyla birleşen, şiir gibi, mûsıki gibi, mimari gibi güzel sanatların böyle bir milliyeti nasıl ifade ettiğini yine bu zengin malzeme içinden seçtiği güzelliklerle ortaya koymuştur.

Yahya Kemâl'e göre bir milletin ağzındaki dil, o milletin hüviyeti yani kimliğidir. Yani milliyetin ayrılmaz unsurlarından biridir. "*Memleketten Bahseden Edebiyat*" başlıklı yazısında şunları söyler : "Evde, sokakta, her yerde, işlerimizi görürken, düşündüğümüzü anlatırken, içimizi dökerken konuştuğumuz Türkçe, acaba bir gün, bizi ifade eden bir yazı kâinâtı olacak mıdır?[2] Kuşkusuz burada söz konusu olan "Biz", bu coğrafyanın uzun asırlardan beri sakinleri olan Türklerdir. Yahya Kemâl, yazısının bundan sonraki kısmında aydınlarımızın anlamsız Batı hayranlığını çarpıcı bir soruyla kınar ve aslında cevabı malum şu soruyu sorar : "Acaba, bizim vatanımız gibi, geniş bir memleketi olup da, onu asla görmeyen, edebiyatta, gözleri ecnebî bir âleme dalmış ve yalnız o âlemden bahseden başka bir millet var mıdır?"[3]

Kuşkusuz onun bu fikir ve düşüncelerini "kapıları Batı âlemine kapatmak" olarak düşünmemek gerekir. Bu bir çelişki de değildir. Bir toplantıda kendisine sorulan bir soruya verdiği cevapta bunu şöyle açıklayacaktır : "Kendimize kendiliklerimize dönmek bahsi geçtiği vakit, zevk aldığımız Fransız şiirini ve nesrini '*temmet*' der kabilinden atmak, hatta, büsbütün unutmak ve ondan sonra Anadolu'ya, İstanbul'un, Bursa'nın ve Edirne'nin eski mahallelerine çekilmek ve artık tamamıyle kendimize kapanmak gibi bir zan hâsıl oluyor.

Romanı, mûsıkîsi, şiiri, resmi, hâsılı her sanatı yalnız kendini ifade eden milliyetler Avrupa havası içinde yaşamıyorlar mı? Biz Türkler, bir asır evveline kadar, İslâm medeniyeti dairesinde, Arap'dan ve Acem'den bambaşka bir hüviyette değil miydik?"[4]

Avrupalılaşmak ve kimlik meselesini özetlemek gerekirse Yahya Kemâl'in söylediği şudur : "Avrupa medeniyeti içinde bütün milliyet unsurlarıyla yer almamız gerekir. Ama kimliğimizi, onun ifadesiyle hüviyetimizi kaybetmemek kaydıyle.."

"Yahya Kemâl, 1921 yılında yayımlanan bazı yazılarında, sosyolojinin "ırk nazariyesini güden faslı"nın çoktan kapandığını, "insanları kafatasıyla yahut da lisanlarının sarf ve nahviyle tasnif eden ilimlerin çoktan iflâs ettiğini" söyler (EDA, 69, 225). Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi, Anadolu'da kanlar ve kültürler birbirine karışmış, yepyeni bir "millî terkip", yepyeni bir milliyet doğmuştur; Türklüğün şerefini düşünen bir insan bu terkibe asla dokunamaz. Mimar Sinan'ın kan bakımından Türk olup olmadığı ikinci derecede bir meseledir; önemli olan Süleymaniye'nin Türk olmasıdır. Koca Mustafa Paşa bir Rum mühtedisidir, fakat öylesine Türk ve Müslüman olmuştur

2 Yahya Kemal; *Edebiyata Dair*. Yahya Kemal Enstitüsü Yay. İst. 1971, s. 139.
3 Yahya Kemal; A.g.m. s. 139.
4 Yahya Kemal, Bir Sual ve Cevabı. *Edebiyata Dair*. Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İst. 1971, s. 297-98.

ki, onun camiye çevirdiği Rum kilisesinin etrafında İstanbul'un en millî peyzajlarından biri doğar. Hırvatlığı ve Rumluğu perişan eden Mahmud Paşa'nın da babası Hırvat, anası Rum'du. Viyana kuşatması sırasında, Kara Mustafa Paşa'nın garip ve hoyrat emri üzerine, Leh ordusunu durdurmak için az bir kuvvetle Tuna'nın öte tarafına geçerek göz göre göre ölüme atılan Abaza Sarı Hüseyin Paşa Türk sayılmayacak mıdır? "Uğrumuzda ölmüş bu mübarek cengâveri sevmemek mümkün müdür?" (TM.28).

Kısacası Türklük, Sinan'a Süleymaniye'yi yaptıran, Koca Muştafa Paşa'ya Rum kilisesini camiye çevirten ve Abaza Sarı Hüseyin Paşa'nın her şeye rağmen ölümü göze almasını sağlayan kudretli milliyettir. Bu görüşünü, "Kıssadan Hisse" *(Tevhid-i Efkâr, Nu. 3297-267, 9 Mart 1922)* başlıklı yazısında da açıklayan Yahya Kemal'in anlattığı bir anekdot dikkat çekicidir:

"Çok tanınmış bir musıkîşinasımızla bir mecliste bulunuyordum; orada [...] bazı reybîler vardı. Güzide musikişinasımızın menşeini, doğduğu iklime nisbeten Türklükten başka bir unsura musırrâne izafe ettiler; bu musikişinasımız da onlara babasının ve anasının isimlerini bilip bilmediklerini sordu, hayır, bilmiyorlardı; sonra döndü onlara dedi ki: 'Bana milletimi sordunuz, söyledim. Türküm dedim, inanmadınız, kendiniz başka hüküm verdiniz, eğer ben sussam Türk'ten başka bir şey olduğumu bilmekten memnun olacaksınız, anamın babamın isimlerini bile bilmiyorsunuz, benim hangi unsurdan olduğumu nasıl bileceksiniz? Görüyorsunuz ki bu memlekette söylenen en iyi Türkçe ile konuşuyorum; bütün bunlar Türk olduğuma şahadet edemiyor: mûsikîde bir meziyetimi gördüğünüz için beni başka bir unsura izafe ediyorsunuz, işte beni bilhassa bu meyliniz muzdarip ediyor!' Bu sözler hem beni, hem de onları düşündürdü."[EDA, 223-224]

Bu anekdotu anlattıktan sonra, Türklüğün de her milliyet gibi bir kültür olduğunu, her milliyet gibi içinde her unsurdan ferdin bulunduğunu, bir at cinsi olmadığına göre kanına bakılamayacağını, o halde Türk kültürünü taşıyan her ferdin Türk sayılması gerektiğini söyleyen Yahya Kemâl, Fransa'nın en büyük şairlerinden Ronsard'ın aslen Macar, Gambetta ve Emile Zola'nın İtalyan olduklarını hatırlatır.

"Milliyet" anlayışında realist olabilmek için böyle düşünmek gerektiğini söyleyen Yahya Kemâl'e göre, Türk milleti, "bir dinde ve bir mezhepte olan ve Türkçeyi müşterek lisan telakki eden Türk, Kürt, Çerkez, Arnavut ve Boşnak unsurlarının kurûn-ı vustâdan beri terkibiyle vücud bulmuş bir millettir. Milliyet bizim asırlar zarfındaki birliğimizdir. Vatan çerçevesi içinde biz lisana, çizgiye, nağmeye ne ayar verdikse onlar bizi ifade eder.

Süheyl Ünver, bu konuda Yahya Kemâl'den ilgi çekici cümleler not etmiştir. Milliyetimizin bir zamanlar çok güçlü olduğunu, başka kültürlerden aldığımız şeyleri kısa sürede "Türk" yaptığımızı, meselâ Roma'dan Bizans'a geçen hamama bütün dünyanın Türk hamamı dediğini, çünkü onu alıp bir daha başka sıfatla anılamayacak derecede Türk yaptığımızı belirttikten sonra bütün Türkçüleri yerinden hoplatabilecek

fikrini söyler : "Bâyezid'teki Türk Ocağı'ndan beri Türk değiliz. Kendimize Türk demediğimiz, Türklüğe kötü baktığımız zamanda da çok Türk idik. Frenk gömleğini giydiğimizde gâvur oluruz korkusu vardı. Türk'ü kaba saba manasına kullandık. Lâkin realite Türk'tü. Ne zaman milliyetimize uygun olursak, o zaman Türk oluruz."[5]

Tarihe dair görüşleri ve romanlarıyla Türkçülük akımının gelişmesinde önemli rolü olan Yahudi asıllı Fransız yazar Leon Cahun, Yahya Kemal'in etkilendiği isimlerin başında gelir. Özellikle bu zatın Asya Tarihine Giriş adlı eserinden nasıl etkilendiğini Adile Ayda'ya şu satırlarla itiraf eder : "Leon Cahun'ün, *"Asya Tarihine Giriş"* adlı eserini okumak beni Turancı yaptı. Türk ırkının zaman ve mekân içindeki vüs'ati karşısında gözlerim kamaştı. Zaten o sıralarda havada böyle bir şey vardı. Fakat benim Turancılığım uzun sürmedi. Baktım, bunun bir sonu, bir neticesi olmayacak, milliyetçiliği tahdid etmek lâzım. Zaten o zamanlar Turan'a gayrimüslim Turanî kavimleri de ithal ediyorlardı."[6] Aslında Yahya Kemal'in Adile Ayda'ya söylediği bu son cümle hayli dikkat çekicidir. Zira Yahya Kemal burada "Turancılık" fikrini benimsediğini ama Türklüğün olmazsa olmazının "Müslümanlık" olduğunu da vurgulamadan geçmiyor. Bir bakıma Türklüğün İslâm öncesine çok da sıcak bakmadığını özellikle dile getiriyor burada.. Yine aynı konuşmanın devamında Fransız tarihçi Camille Jullıan'ın "toprak"la ilgili düşüncelerinden de etkilendiğini şöyle ifade eder : "O zaman toprağın mühim bir şey olduğunu, milliyetin bir unsuru olduğunu anladım. Bizi de yaratan Anadolu ve Rumeli toprağı idi. Milliyeti zaman bakımından da tahdid etmek lazımdı. Tarih kitaplarını karıştırdıktan sonra kanaat getirdim ki, bu bakımdan Malazgirt muhrebesi mebde' olarak kabul edilebilir."[7]

Yahya Kemâl'in "milliyet" kavramı ile ilgili fikir ve düşüncelerini daha iyi anlayabilmek için belki onun devrinde yaşamış bazı Türk milliyetçileri ile olan münasebetlerine, zaman zaman devrin basınına da yansıyan diyaloglarına, hatırat türünden bazı kaynaklara göz atmak faydalı olabilir. Bu isimlerin başında elbette Ziya Gökalp gelecektir.

"Yahya Kemâl, Türkçülük akımının teorisyeni Ziya Gökalp'la, Paris'ten İstanbul'a geldiği ilk gün "garip bir tesadüfle" Cağaloğlu'nda karşılaşır. Yanında Doktor Nâzım vardır. Tanyol'un notlarına göre, müşterek dostlarından birisi daha önce Gökalp'a onun fikirlerinden bahsetmiştir, yani "gıyabî muarefe"leri vardır.

Paris'te bir ara Leon Cahun'ün eserlerini okuyarak Türkçü olan Yahya Kemal, zamanla Fransızların anladığı mânâda bir vatan ve millet fikrine ulaşan ve kendine has milliyetçilik anlayışı geliştiren eski bir "Turancı"dır. O gün birlikte yürürken bu meseleler üzerinde konuşurlar. Gökalp'a kendi vatanımızın o günkü siyasî sınırları içinde bir Türklüğe razı olduğunu, Malazgirt öncesini "Türklüğün kable't-târih"i sayarak Anadolu ve Rumeli topraklarında daha küçük ölçüde bir Türklüğü savunduğunu, kısacası bir "Osmanlı Türklüğü" arzu ettiğini söyler. Bu düşünceler

5 Beşir Ayvazoğlu; *Yahya Kemâl - Ansiklopedik Biyografi*. Korpus, Kültür Sanat Yay., İst. 2007, s. 285-286.
6 Beşir Ayvazoğlu; A.g.e, s. 82.
7 Beşir Ayvazoğlu; A.g.e, s. 223.

Ziya Gökalp'a "dar ve tatsız" gelir. Samimi bir şekilde ayrılır ve uzun bir süre görüşemezler. Bununla beraber, özellikle gençlerin dilinde dolaşan mısralarını Gökalp'ın çok beğendiği, Orhan Seyfi (Orhon) ve Enis Behiç (Koryürek) gibi genç şairlere örnek gösterdiği Yahya Kemal'in kulağına çalınmaktadır.

Yahya Kemal, Gökalp'la bir buçuk yıl sonra, ikinci defa, Celâl Sâhir'in Sultanahmet'teki evinin alt katında, yani Türk Yurdu idarehanesinde, Türkçe konusundaki bir tartışma toplantısında bir araya gelir. Gökalp'ın arzusuyla gerçekleşen ve Halide Edib [Adıvar] tarafından yönetilen bu tartışmada, kendi dil anlayışlarını ortaya koyarlar. Yahya Kemal ve Gökalp, anlaşmaları imkânsız olmakla beraber, birbirlerini çok iyi anlar ve sağlam bir dostluk kurarlar. Özellikle Yahya Kemal'in Dârülfünûn'a Garp Edebiyatı müderrisi olarak tayin edilmesinde Gökalp'ın oynadığı rol bu dostluğu pekiştirecek, sık sık bir araya gelerek dil, tarih, kültür, medeniyet, şiir, vezin gibi İkinci Meşrutiyet yıllarının en önemli meseleleri üzerinde uzun uzun konuşup tartışmaya başlayacaklardır. Bu tartışmalar çok geçmeden Yahya Kemal'in o sırada oturduğu Büyükada'ya taşınır. Israrla Gökalp'ın da Ada'ya yerleşmesini isteyen Yahya Kemal, sonunda mütefekkir dostunu ikna etmeyi başarmıştır.

Önceleri tereddüt eden Gökalp, hava değişimine de ihtiyaç hissettiği için bahçeli bir köşk kiralayarak Büyükada'ya yerleşir. Artık hemen her gün bir araya gelmekte, Cuma günleri Ağaoğlu Ahmed, Hamdullah Suphi, Celâl Sâhir, Köprülüzâde Fuad gibi dostlarını da yemeğe davet ederek sürekli münakaşalar içinde konuşmaktadırlar" (SEP,14). Yahya Kemal, bu toplanışlarının zaman zaman fikirlerin meydan savaşına benzediğini söyler.

Ne var ki tarih, vatan, kültür, dil, şiir, vezin, musiki vb. gibi bir yığın konuda aralarında ciddi fikir ayrılıkları bulunmaktadır. Her şeyden önce artık "Turan" fikrine inanmayan Yahya Kemal, Osmanlı terkibine özel bir önem vermekte, başından beri bu terkibe bir tepki mahiyetini taşıyan Gökalp Türkçülüğünü reddetmektedir. Bir gün Gökalp, onun Osmanlı tarih ve kültürüne düşkünlüğünü ima ederek şu beyti söyler: *"Harâbîsin harâbâtî değilsin / Gözün mâzîdedir âtî değilsin."* Yahya Kemal ise "irticâl dedikleri nâdir tesadüfün şevkiyle" şöyle cevap verir: *"Ne harâbî ne harâbâtîyim / Kökü mâzîde olan âtîyim"*[8]

Yahya Kemâl'in Ziya Gökalp ile olan bu zoraki beraberliği bir Enver Paşa tartışması ile nihayet bulur.

Nâmık Kemâl, Yahya Kemâl'in saygı duyduğu çok yönlü bir şahsiyettir. Kendisi ile yapılan bir mülâkatta Namık Kemâl'e dair fikirlerini şu şekilde ortaya koyar : "Bütün millî tarihimizin bizim milliyetimizi, tam bir ayarda temsil etmiş beş on şahsiyeti varsa biri Namık Kemâl'dir. Bu temsil kabiliyeti onun hüviyetindendir. Şu veya bu eseriyle tefrik edilemez. Yekpâre milliyetimizdi." (...)

8 Beşir Ayvazoğlu; A.g.e, s. 491.

Namık Kemal milliyet fikirlerinin Avrupa'da çok çalkalandığı bir zamanda yaşadığı halde milliyet nazariyesini lâzım gelen vüs'atte anlamış sayılmazdı. Biz henüz ilmî anlayışın bu derecesine varmamıştık."[9]

Ona göre şiirde Namık Kemâl'in sesi, bir Selçuk-Osmanlı Türkü olan Nef'i'den farklı değildir. İkisi de aynı sestir.

Hamdullah Suphi Tanrıöver, Yahya Kemal'in özellikle Türk Ocağı merkezli sohbetlerinde yer alan en önemli dostlarından biridir. Hatta Hamdullah Suphi ile bir "Türk Evi" projeleri vardır.

Yahya Kemal'in, Türkçülük fikrinin bir başka önemli ismi Yusuf Akçura ile olan münasebetleri ve ona dair kanaatleri hayli ilginçtir : "Yahya Kemal, "*Eski Saltanat, Yeni Millet*" başlıklı yazısında, Sorel'in derslerinin cazibesiyle Türklükle yeni bir ufuk gören iki talebe çıktığını, birinin Yusuf Akçura, diğerininse Ahmed Ferid olduğunu, bu ikilinin Kahire'de çıkan Türk gazetesinde, "*Üç Tarz-ı Siyaset*" etrafında yaptıkları tartışmayla Jön Türklük âleminin fikir ufuklarını bir parça açtıklarını söyler. Yahya Kemal, 1912 yılında İstanbul'a geldiğinde, Yusuf Akçura Türkçülük faaliyetlerinin ortasındadır ve *Türk Yurdu* mecmuasını yönetmektedir.

"Yusuf Akçura" portresinde son derece olumsuz kanaatler belirten Yahya Kemal'in Akçura'yla yıldızının pek barışmadığı anlaşılıyor. Akçura'nın da, onun Türk Ocağı'na gidip gelmesinden ve yaymaya çalıştığı fikirlerden rahatsız olduğu, Türk Yurdu'nun 4 Mart 1915 tarihli nüshasında A.Y. rumuzuyla yayımladığı açık mektuptan anlaşılmakladır. Nazik, fakat hafifçe alaylı ve meydan okuyucu bir üslûpla yazılan bu mektup şöyledir :

"Muhterem efendim.
Birkaç arkadaşınızla beraber yeni bir mekteb-i edebî kurmaya çalıştığınızı sizden ve bazı dostlarınızdan işitmiş, hatta edebî nazariyelerinizden bazılarını dinlemek bahtiyarlığına da nail olmuştum. Nazariyelerinizi parça parça dinlediğimden, zihnimde onları birbirine ekleyip âhenkdar bir meslek haline getiremedim. Mesela, lisanı, edebiyatı Türkçeleştirmek, millîleştirmek; hayata, medeniyete bakışımızı garplılaştırmak, muasırlaştırmak istiyorsunuz. Bunu biz Yurtçular da istiyoruz. Diğer taraftan "Havza Edebiyatı", "*Nev-Yunanîlik*", "Ritim meselesi" gibi mahiyetlerini hakkıyla anlayamadığım, künhlerine tamamen nüfuz edemediğim halde, bilmem neden, öbür maksatlarınıza pek de uygun gelmediğine zâhib olduğum bediî nazariyeleriniz var. Bazı fikirlerinizin bazılarımıza böyle mübhem, mütezâd hatta biraz garip gibi görünmesinin başlıca sebeplerinden biri, hiç şüphe etmiyorum ki nazariyelerinize muntazam, müteselsil ve mufassal bir suretle muttali olmayışımızdır. Mektebinizin edebî, bediî, içtimaî efkâr-ı esâsiyesini Türk Yurdu sahifelerinde bildirmek ve anlatmak lütfunu diriğ etmezseniz, Yurd müftehir olur. 15 Şubat 1330 A.Y.

9 Yahya Kemâl: "Namık Kemal'e Dair". *Edebiyata Dair*. Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İst. 1971, s. 282-83.

Türk Yurdu'nda hiçbir yazısı çıkmadığına göre, Yahya Kemal bu daveti kabul etmemiş demektir. Kazan'lı düşünüre, Osmanlı Türklüğüne duyduğu düşmanlık dolayısıyla hayli öfkeli olduğu anlaşılan Yahya Kemal, Ziya Gökalp'in de ona kin duyduğunu söylüyor. Gökalp, Akçura'dan İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne giriş töreninde, yemin metnindeki "İslâm" ve "Osmanlılık" gibi kelimelere itiraz ederek böyle "hâyîde ve avam-pesendâne mefhumlar uğrunda fedâyı can edemeyeceğini" söylediği için nefret etmektedir.

Yahya Kemal'in asla bir idealist olarak görmediği Yusuf Akçura hakkında yazdıkları şaşırtıcıdır: "Yirmi beş seneden beri bir tek yazısıyla bir defa hafif bir hararet neşretmemiş, fakat daha şaşılacak şey, belirmiş bir fikir olsun söylememiş olan bu zat, ocak, dernek, kongre ictimalarında, riyaset masasının başında, Türkçülüğün 'âbâ-yı kenîsâ'sından bir havari gibi görünür, ilmî tasnif ıstılahlarıyla karışık, berbad şeyler söyler, köpürür, bu memleketin biz zavallı çocuklarına Bizans bakiyesi gibi sıfatlar savurur. Bizans dedim de, Yusuf Akçura Bizans düşmanıdır ve Osmanlılığı onun bakiyesi sayar, bizi Türk görmez. Rum devşirme piçleri gibi bir kemiyet bilir".[10]

Falih Rıfkı, Yahya Kemal'i yakinen tanıyan isimlerden biridir. Yahya Kemal hakkındaki kanaatleri son derece olumsuzdur ve tam da Yahya Kemal'in üzerinde durduğumuz yönüne dair Dünya Gazetesi'nde söyledikleri çok ağır sözlerdir : "Yahya Kemal, Osmanlı emperyalizminin destancısı idi. Yeni Türkiye'yi doğuşundan bu yana hiçbir tarafı ile benimsememiştir. Ne Türkçü, ne Türkçeci, ne de Cumhuriyetçi idi."[11]

Edebiyat tarihçisi Nihat Sami Banarlı, deyim yerindeyse bir Yahya Kemal hayranıdır. "Milliyet" konusundaki fikirleri şairle aynıdır. Banarlı, içinde Yahya Kemâl'in bu konu ile ilgili fikirlerini taşıyan onun "*Ölülerin Yattığı Toprak*" adlı sohbetinden şunları aktarıyor : "Ben Malazgirt'ten beri bütün ölenlerle beraber yaşıyorum. Bence biz on sekiz milyonluk bir millet değiliz. Malazgirt'ten beri bu vatan için ve bu vatanda ölenler biz yaşayanlarla birlikte yaşamaktadırlar. Bizi, bizim milliyeti, bizim yalnız kendimize benzeyen varlığımızı, velhasıl dünkü ve bugünkü Türkiye Türklüğünü vücuda getirenler onlardır. Demek ki biz on sekiz milyonluk değil, birkaç yüz milyonluk bir milletiz ve işte milliyetçilik budur, bu demektir."[12]

Aslında Yahya Kemâl'in milliyetçiliği, Osmanlı unsurunun uzun asırlar boyunca içinde yaşadığı onurlu bir tarihi işaret eder. Bu tarih Orta Asya'ya kadar uzanan bir tarihtir. Ancak yine de o tarihimizin başarılarla dolu parlak zaferlerine sahip çıkar ve sürekli onlara atıflar yapar.

Romanın şarkını fethettiğin andan sonra
Yüce dağlar gibidir gördüğün iş Türkoğlu / Hayâl Beste'den..

10 Beşir Ayvazoğlu; A.g.e, s. 29-30.
11 Beşir Ayvazoğlu; A.g.e, s. 51.
12 Beşir Ayvazoğlu; A.g.e, s. 63.

Nurettin Topçu'nun bir bakıma "milliyetçilik" anlayışını ortaya koyan; *"Milliyetçiliğimizin bayrağı Fatih tarafından Ayasofya'ya çekildi."* sözü Yahya Kemâl'e en uygun düşecek milliyetçilik tanımı sayılabilir. Yahya Kemâl de İstanbul hayrânıdır. Ama onun hayran olduğu İstanbul, Bizans'ın İstanbul'u değil, Osmanlı'nın İstanbul'udur. Yahya Kemal'e göre iki İstanbul arasında çok fark vardır. Neredeyse tamamen bu düşüncelerin serdedildiği Aziz İstanbul adlı eseri bu açıdan dikkatle incelenmelidir. Çağdaş biyografi çalışmalarının artık neredeyse ayrılmaz bir parçası haline gelen "metinden yazarına gitme" düşüncesi bağlamında, meselâ O'nun söz konusu bu kitabında yer alan "Ezansız Semtler" adlı yazısı, Yahya Kemâl'in nasıl bir inanç atmosferi içinde bulunduğunu ve nasıl bir "milliyet" duygusuna sahip bulunduğunu çok net bir biçimde gözler önüne serer. Bu satırlar aynı zamanda bir milleti millet yapan unsurların neler olduğunu ya da neler olması gerektiğini de ortaya koyan ifadeler olarak görülmelidir :

"Kendi kendime diyorum ki : Şişli, Kadıköy, Moda gibi semtlerde doğan, büyüyen, oynayan Türk çocukları milliyetlerinden tam bir derecede nasib alabiliyorlar mı? O semtlerde -ki minareler görülmez, ezanlar işitilmez, Ramazan ve kandil günleri hissedilmez- çocuklar Müslümanlığın çocukluk rüyasını nasıl görürler?

İşte bu rüya, çocukluk dediğimiz bu Müslüman rüyasıdır ki bizi henüz bir millet halinde tutuyor. Bugünkü Türk babaları, havası ve toprağı müslümanlık rüyası ile dolu semtlerde doğdular. Doğarken kulaklarına ezan okundu. Evlerinin odalarında namaza durmuş ihtiyar nineler gördüler. Mübarek günlerin akşamlarında bir minderin köşesinden okunan Kur'an'ın sesini işittiler; bir raf üzerinde duran Kitabullah'ı indirdiler, küçücük elleriyle açtılar, gülyağı gibi bir ruh olan sarı sahifelerini kokladılar. İlk ders olarak besmeleyi öğrendiler. Kandil günlerinin kandilleri yanarken, ramazanların, bayramların topları atılırken sevindiler. Bayram namazlarına babalarının yanında gittiler. Camiler içinde şafak sökerken Tekbir'leri dinlediler. Dinin böyle bir merhalesinden geçtiler hayata girdiler. *Türk oldular.*

Bugünün çocukları büyük bir ekseriyetle yine Müslüman semtlerde doğuyorlar, büyüyorlar, eskisi kadar derin bir tahassüs ile değilse bile yine Müslümanlığı hissediyorlar. Fakat fazla medenileşen üst tabakanın çocukları ezansız yeni semtlerde alafranga yeni terbiye ile yetişirken Türk çocuğunun en güzel rüyasını göremiyorlar. Bu çocukların sütü çok temiz, hilkatleri çok metin olmalı ki ileride alafranga hayat Türklüğü büsbütün sardıktan sonra milliyetlerine bağlı kalabilsinler. Yoksa ne muhit ne yeni yaşayış, ne semt, hiçbir şey bu yavrulara Türklüğü hissettiremez.

Türk çocuğunun en güzel rüyasını göremiyorlar. Bu çocukların sütü çok temiz, hilkatleri çok metin olmalı ki ileride alafranga hayat Türklüğü büsbütün sardıktan sonra milliyetlerine bağlı kalabilsinler. Yoksa ne muhit ne yeni yaşayış, ne semt, hiçbir şey bu yavrulara Türklüğü hissettiremez.

Ah! Büyük cedlerimiz! Onlar da Galata, Beyoğlu gibi Frenk semtlerinde yerleşirlerdi. Fakat yerleştikleri mahallede Müslümanlığın nûru belirir, beş vakitte ezan işitilir,

gölgeli mescid peydâ olur; sokak köşesinde bir türbenin kandili uyanır, hâsılı o toprağın o köşesi imana gelirdi. Beyoğlu'nu ve Galata'yı saran yeni yapıların yığını arasında o mescidlerden, o türbelerden bir ikisi kaldı da gördük ki cedlerimiz o kefere Frenk mahallelerinin toprağına böyle nüfuz ederlerdi. Biz bugünün Türkleri bilakis Şişli, Nişantaşı, Kadıköy, Moda gibi küçücük bir şehri andıran yerlere yerleştik, fakat o yerler Müslüman rûhundan ârî, çorak ve kurudur. Bir Üsküdar'a bakınız, bir de Kadıköyü'ne.. Üsküdar'ın yanında Kadıköy Tatavla'yı andırır. Eski Türklerin ruhları ile yeni Türklerin ruhları arasındaki farkı anlamak isterseniz bu son asırda peydâ olan semtlerle İstanbul içlerini mukayese ediniz. Medenileştikçe Müslümanlıktan çıktığımızı tabii ve hoş gören eblehler, uzağı değil Balkan devlet-lerinin şehirlerine kadar gitsinler. Görürler ki baştan başa yenileşen o şehirlerin her tarafında çan kuleleri yükselir, Pazar ve yortu günleri çan sesleri işitilir. Manzara halkın dinini ve milliyetini hatırlatır. O şehirler bizim yeni semtlerimiz gibi milli ruhtan ârî değildirler. Artık Türk milletinin rûhu bir râyiha gibi uçtu mu? Hayır büyük kütlede yine o ruh var, fakat biz son nesil bir sürü gibi, büyük kafileden uzaklaştık, kaybolduk, fakat daha uzağa gitmeyeceğiz, döneceğiz, tekrar büyük kafileye iltihak edeceğiz, yeni tarzda yaşayışla cedlerimizin diyanetini mezcedip, bizi bu çoraklıktan, bu karanlıktan, bu ufûnetten kurtaracak mürşidler, şairler, edibler, hatipler yetişmedi, fakat gayet tabii bir ilerleyişle büyük kafileye kendi kendimize döneceğiz.

Dinsizliğin, kayıtsızlığın aksülameli başladı bile. Çocukluktan beri diyanet yolundan ayrılmamış olan kardeşlerimiz bizim gibi rücû hislerini itiraf edenlere henüz inanmıyorlar. Onlara tamamıyle iltica edeceğimiz zaman da bizi birden tanı-mayacaklar. Çünkü onlardan çok ayrı çok uzak düştük.

Dört sene evvel Büyükada'da oturuyordum, bayramda bayram namazına gitmeye niyetlendim, fakat Frenk hayatının gecesinde sabah namazına kalkılır mı? Sabah erken uyanamamak korkusu ile o gece hiç uyumadım. Vakit gelince abdest aldım, Büyükada'nın mahalle içindeki tenhâ yollarından kendi başıma camiye doğru gittim. Vaiz kürsüde vazediyordu. Ben kapıdan girince bütün cemaatin gözleri bana çevrildi. Beni, daha doğrusu bizim nesilden benim gibi birini camide gördüklerine şaşıyorlardı. Orada o saatte toplanan ümmet-i Muhammed, içlerine bir yabancının geldiğini zannediyordu. Ben, içim hüzünle dolu yavaş yavaş gittim, vaazı diz çöküp dinleyen iki hamalın arasına oturdum. Kardeşlerim Müslümanlar bütün cemaatin arasında yalnız benim vücudumu hissediyorlardı.

Biz ki minareler ve ağaçlar arasında ezan seslerini işiterek büyüdük. O mübarek muhitten çok sonra ayrıldık, biz böyle bir sabah namazında anne millete tekrar dönebiliriz. Fakat minaresiz ve ezansız semtlerde doğan, Frenk terbiyesiyle yetişen Türk çocukları dönecekleri yeri hatırlamayacaklar!"[13]

13 Yahya Kemâl: "Ezansız Semtler". *Aziz İstanbul*. Yahya Kemal Enstitüsü Yay. İst. 1974, s. 121-124.

Yahya Kemâl Beyatlı, Osmanlı terbiyesi ile yetişmiş bir Türk çocuğudur. Balkanlardan kovulmuşluk psikolojisini de ömrünce rûhunun bir köşesinde sürekli olarak hissetmiş, taşımış ve bunu yaşamış biridir. Hiç şüphe yok ki yukarıdaki satırların biraz da bu çerçevede değerlendirilmesi daha anlamlı olacaktır. Yahya Kemal'in Aziz İstanbul adlı kitabında yer alan "*Ezan ve Kur'an*", "*Topkapı Sarayı*'nda", "*Bir Rüyada Gördüğümüz Eyüb*", "*Saatler ve Manzaralar*" başlıkları altında yer alan yazıları onun "milliyet" kavramından ne anladığını ayrıntıları ile verir.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz : "Yahya Kemal'e göre, Türklük Anadolu'ya geçtikten sonra bambaşka bir tarihî macera yaşayarak farklılaşmıştı. Anadolu ve Rumeli coğrafyasının bin yılda kendine göre şekillendirdiği Türklük, Asya'daki akrabalarından farklı bir Türklüktü ve onun tarihini Malazgirt zaferiyle başlatmak, 1071 öncesini "kable't-tarih" olarak kabul etmek gerekirdi. Vatan, soyut bir kavram değil, somut bir gerçekti, İstanbul'du, Üsküp'tü, Trabzon'du..vs.. Lamartine'in dediği gibi "cedlerin küllerinden yapılan" vatan, Maurice Barres'in dediği gibi, "ölülerin yattığı toprak"tı. Bu süreçte, coğrafya bizi kendine benzettiği gibi, biz de toprağına karışa karışa coğrafyayı kendimize benzetmiştik. Yani toprak kendine has bir renge ve milliyete kavuştuğu takdirde vatanlaşabilirdi. Yahya Kemal, "Türk İstanbul" konferansında; "Bir iklimin manzarası, mimarisi ve halkı arasında halis ve tam bir ahenk varsa, orada, gözlere bir vatan tablosu görünür" şeklinde özetlediği bu görüşünü, "*Koca Mustafapaşa*" şiirinde şöyle ifade eder :

Öyle sinmiş bu vatan semtine milliyetimiz
Ki biziz hem görülen, hem duyulan, yalnız biz

"Bir Tepeden" şiiri ise onun vatan ve milliyet fikrini en iyi ifade eden şiiridir :

Irkın seni iklimine benzer yaratırken
Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış!
Tarihini aksettirebilsin diye çehren
Kaç fâtihin altın kanı mermerle karışmış!

Yahya Kemal ve Din

Turan KARATAŞ*

İnsanların imanlarını araştırmak, dinî duyuşlarını sorgulamak netameli bir husustur. İnanışa ilişkin bir meselede yani "deruni bir problem" olan bireyin imanı bahsinde hüküm ortaya koyabilmenin güçlüğü malûmdur. Bir insanın kendi aşikâr beyanı olmadıkça bu hususta bir hüküm belirtmek de oldukça tehlikelidir. Açıkçası kimin ne kadar imana sahip olduğunu bilme şansımız yoktur. Ne var ki, hemen bütün toplumlarda, bilhassa halkın gözü önünde bulunan politikacıların, milletin öncüleri olan devlet adamlarının ve sanatkârların dinle olan ilişkileri meraka değer bir husus olmuştur. Bu, sosyal hayatta dinin önemli bir yer tuttuğu bizim gibi toplumlarda bilhassa önem arz eder. Şurası da var ki, eserlerinin mahiyetini hakkıyla anlayabilmek için, şair ve yazarların yaşama biçimlerini, dünya görüşlerini, inanışlarını bilmek çok zaman bir gerekliliktir. Sosyolojik eleştiri buna ehemmiyet verir.

Yeni Türkiye'nin, yeni Türkçenin ve yeni edebiyatımızın doğuşunda, sohbetlerinde ve yazılarında ileri sürdüğü öncü fikirleriyle, ortaya koyduğu özgün eserleriyle büyük bir pay sahibi olan Yahya Kemal'in dinle olan ilişkisi de meraka değer bir husus olmuştur. "Yahya Kemal ve din" bahsinde şimdiye kadar birçok görüş ortaya atılmış, birbirinden farklı mütalaalar yapılmıştır. Farklı sonuçlara varıldığına göre, hüküm sahiplerinin bakış açıları ve görüşlerine mesnet yaptıkları mehazlar tabiatıyla farklıdır. Bu meselede görüş beyan edenlerin esas aldıkları dayanaklar arasında Yahya Kemal'in yaşantısı, çevresinde bulunan dost halkasının intibalarından hareketle naklettikleri, şairin hatıraları, düz yazıları ve şiirleri vardır.

Ölümünden bu yana geçen 50 yıl içinde ortaya konan portrelerden biri, pozitivistlerin ya da laik dünya görüşünü benimseyenlerin Yahya Kemal'idir. Daha çok şairin rindane yaşayışına bakılarak çizilmiş bir portredir. Bu zorlama gayreti, Sezai Karakoç, "insanların kendi inançsızlıklarını onda da görme isteği"ne bağlar (Karakoç, 1996: 10). Bu görüşü benimseyenlerin başında gelen Cahit Tanyol'a göre "merhumun

* Prof. Dr. - Karaman Üniversitesi

dinle hiçbir ilgisi yoktur". Meyhane yapmayı mescit yapmaya tercih eder (Tanyol, 1960: 2). Düşüncelerini sağlam kılmak için şairin hatıralarında yer alan şu cümleleri de kanıt göstermeyi ihmal etmezler: "İstanbul'dan çıkarken, zaten dine karşı kafamda şedid bir aksülamel vardı. Paris'te dinsizliğim arttı. 1904 senesi Paris'te kilise ve din düşmanlığının azdığı ve sosyalist cereyanın sert bir rüzgâr gibi estiği bir seneydi...Dinsizlik ve ihtilâlcilik heveslerim arta arta anarşist Jean Grave'ın *Temps Nouveaux Gazetesi*'nin ateşli bir kaari'i ve müfrit bir tilmizi oldum." (Beyatlı, :80-81).

Cahit Tanyol kadar olmasa da Yahya Kemal'i dine yakın görmek/ göstermek istemeyenlerden biri de Sermet Sami Uysal'dır. Büyük şairin ömrünün son yıllarında kendisiyle yapılmış sohbetlerin hâsılası olan o çok iddialı kitabında (*İşte Gerçek Yahya Kemal*) şunları yazar: "Yahya Kemal, ilk gençlik yıllarından bu yana ne namaz kılmış ne oruç tutmuştur. Dahası şiirlerinde pek sever, pek beğenir ve pek benimser göründüğü 'Üsküdar' özellikle 'Atik-Valde' ve hele 'Kocamustapaşa' gibi Müslümanlığı aksettiren semtler, şairin hiçbir zaman, bir gece bile yatıp kalktığı yerler olmamıştır./ Yahya Kemal, hayatı boyunca, içinde 'Müslüman hava'nın ya en az bulunduğu, ya da hiç bulunmadığı yerlerde yaşamıştır." (Uysal, 1972: 42).

Yazdıklarının bir kısmı hareket noktası/ dayanak yapılarak çizilen ve sadece kâinatın yaratıcısı olan Allah'a inanan deist bir Yahya Kemal portresi vardır. Bu görüşü savunanların başında Hilmi Yavuz gelir. Yavuz konuyla ilgili kaleme aldığı iki ayrı yazıda, bir takım felsefî yorumlarla *Kendi Gök Kubbemiz* şairinin, paradoksal bir ifadeyle "İslam medeniyetinin en büyük şairi olduğu gerçeğini kaybetmemek şartıyla" deist olduğuna hüküm verir (Yavuz, 1997). Yazdıklarının tümüne katılmasak da Hilmi Yavuz'un bir tespiti vardır ki, göz ardı edilemez. Yahya Kemal'in imanı bir bilgi sorunu değil, bir duyuş ve seziş sorunu olarak algıladığını; İslam'ın kendisine değil, getirdiği ve geliştirdiği medeniyete, özellikle de Türklerin bu medeniyete verdiği estetik değerlere inandığını ifade eder ki doğrudur. Müellif birincisinden yedi yıl sonra kaleme aldığı ikinci yazısında[1] da Prof. Dr. Kaya Bilgegil'in yarım kalmış bir incelemesini esas alarak görüşlerini pekiştirmeye çalışır.

Bir de aziz şairin muhiplerinin, tabir yerindeyse ona "kıyamayanların" Yahya Kemal'i vardır, neredeyse mütedeyyin bir portre olarak. Hatta "Ezansız Semtler" müellifi, adına "Türk Müslümanlığı" denebilecek yeni bir inanış şekli geliştirmiş gibi gösterilir. Yahya Kemal'in çocukluk hatıraları, gençliğine kadar içinde büyüdüğü manevi çevre, bilhassa annesinin mütedeyyin yaşantısı ve oğluna bu yolda telkinleri bu portrenin çizilmesinde etkili olmuştur.

"Dindar Yahya Kemal" taraftarları, şairin son sözünün Bâkî'nin "Allah'adır tevekkülümüz, itimadımız" mısraı olduğunu, yakın arkadaşı Abdülhak Şinasi'yi şahit göstererek naklederler.

1 "'Yahya Kemal Deist mi idi?' tartışmalarına gecikmiş bir zeyl", *Zaman*, 7 Nisan 2004.

Aslına bakılırsa, mütedeyyin bir Yahya Kemal portresi çizmek için de elde yeterince malzeme vardır. Şairin bilhassa dini duygulara, dini hayatın tezahürlerine/ manzaralarına gidişi, "Milli Mücadele senelerinin ıztırabı içinde daha bariz ve daha derin görünür." (Tanpınar, 1982: 50). Tanpınar'ın çok yerinde ifadesiyle "o kadar sarih surette muztarip olan halkımızın kendisine, milli vicdana doğru bir yönelme" olan bu tutum, açıkça dine bir yöneliş sayılmıştır.[2] "Saatler ve Manzaralar", "Ezan ve Kuran", "Ezansız Semtler", "Bir Rüyada Gördüğümüz Eyüb" başlıklı dini muhtevalı yazıları, 1922 senesinin Mart, Nisan ve Mayıs aylarında neşredilmiştir.

Meseleye daha tarafsız bakmakla birlikte, Yahya Kemal'in dindar olmasa bile "inanmak isteyen" biri olarak, Türkçedeki anlamıyla "muhafazakâr" görünmesini isteyenler, daha doğru bir ifadeyle din bahsindeki eksikliklerinin yahut samimiyetsizliğinin görülmesini pek arzu etmeyenler vardır. Bu her şeye olumlu bakmak isteyen iyimser bir yaklaşımın sonucudur. Kıymetli hocam Prof. Dr. Orhan Okay'ın kanaatleri bu çerçevede değerlendirilebilir. "Onun inancı sadece 'milletim inandığı için inanmak istiyorum'dan ibaret değil. Hatta bu inancı sadece bir medeniyet, kültür ve sanat meselesi olarak benimsemekten de ibaret değil. *Deist* olabilir mi? Fransa yolculuğuna takaddüm eden günlerde, Fransa'daki yıllarda, hatta Türkiye'ye döndükten sonra, Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar *deist* olmalı. Hatta neden ateist olmasın? Ama bu tarihten sonraki inanç, şüphe ve tereddütleri, son devir Türk aydınının pek çoğunun başına gelmiş bir vakıadır. Ben buna deizm adını veremem. İslâm akaidi açısından belki eksik bir imanı vardır. O, hiç şüphesiz bir ilmihal müslümanı değildi. Ama benim kanaatim, Yahya Kemal'in inanan insanın, niçin inanamadığını da sorgulayan, zaman zaman bunun azabını da hisseden bir inanca sahip olduğudur." (Okay, 2001: 71).

Bu arada, bu bahiste şimdiye kadar yazılanlarda pek dikkate alınmayan bir görüş daha vardır. Hüküm sahibinin Yahya Kemal'i dine yakın tutmaya gayret gösteren "muhafazakâr" bir çevrede bulunmasına karşılık, tespitlerinin laik dünya görüşüne mensup olanlarınkiyle paralellik arz etmesi, bu görüşü önemli kılıyor bence. Yahya Kemal'in şiirlerinden hareketle ileri sürülen ve Mehmet Kaplan'a ait olan aşağıda zikredeceğimiz bu tespitler oldukça keskin ve kesindir. Kaplan Hoca, Yahya Kemal'in ölümünden hemen sonra 1958-1959 öğretim yılında Erzurum'da vermiş olduğu bir halk konferansında dile getirir söz konusu düşüncelerini. Kaplan, eskilerin sonsuzluk duyguları ile Yahya Kemal'inkini karşılaştırırken şöyle diyecektir: "Eskiler için sonsuzluk, ilahî varlıktır. Onlar kâinatın ötesinde başka bir âlem, bir ahiret ve ebediyet olduğuna inanırlar. Hâlbuki Yahya Kemal, birçok şiirinden açıkça anlaşılacağı üzere *Tanrı'ya ve ahirete olan imanını kaybetmiştir* [vurgu bize ait, TK]. Fakat sonsuzluk duygusunu içinden atamamıştır. Bundan dolayı, onda sonsuzluk mefhumu, dini bir mana taşımaktan çıkarak, fizikî sembollere bürünür, gayesi belli olmayan bir uzağa gidiş şekline girer." (Kaplan, 1987: 261). Alıntıdaki "Tanrı'ya olan imanını kaybetmiştir" yargısı kabul edilemez. Yahya Kemal'in şiirlerinden böyle bir sonuç çıkarmak hayli zorlama olur.

2 Nihat Sami Banarlı, bir sohbette Yahya Kemal'in şöyle dediğini nakleder: "Beni imansızlıktan kurtaran ve ulu Allah'a bağlayan yine Türk milleti olmuştur. Çünkü bu kadar büyük bir milletin inandığı Allah'a ve dine inanmamak iz'ansızlık olur." (Banarlı, *Yahya Kemal Yaşarken*, s. 185)

Konuşmasının ilerleyen kısımlarında, Yahya Kemal'de "vatan ve millet"in ahiret ve cennetin yerini aldığını söyler Mehmet Kaplan. Şairin "kendi içinde kaybettiği dini duygunun millette yaşadığını görmekten ve kendisini o millete bağlı bulmaktan" bir teselli duyduğunu belirtir. Nihayet şu hükme varır: "İçinde çocukluğundan beri duyduğu melâl ve hasreti gidermek için tabiata, tarihe ve aşka koşan Yahya Kemal, hayatının sonunda nihayet bütün hayallerini kaybetmiş olarak bir nevi nihilizm demek olan rindlik felsefesinde ve içkide karar kılıyor. Bunu müsbet bir netice olarak karşılamağa imkân yoktur. Yahya Kemal'in davranış tarzında yanlış bir taraf vardır; O, kaybetmiş olduğu din duygusunun yerine gayesi ve mahiyeti belli olmayan bir sonsuzluk duygusu ve gerçeğin yerine hayali ikâme etmek istemiştir. Tarih gösteriyor ki din, samimiyetle inanılırsa, insanları yaratıcılığa ve mücadeleye sek ettiği gibi kalbe huzur ve sükûn da verir." (Kaplan, 1987:268).

Meseleye İslâm noktaı nazarından bakan bir şairin/ düşünürün tespitleri daha tutarlı görünmektedir. "Yahya Kemal, İslâm ideali önderlerinden biri değildir. Yaşantısı da Batı yaşantısıdır. Dünya görüşü de, belki Batının ağırlıklı olduğu bir sentezdir. İslâm'ın dirilişi için bir düşüncesi yok gibidir. Ama, bütün bunlara rağmen, milletimizin, inançlarından, ahlakından vaz geçmemesini, Müslüman bir halk olarak yaşamasını, camiler ve türlü hatıralarıyla iç içe devam edip gitmesini istediği meydandadır." (Karakoç, 1996:12).

Buraya kadar, özetleyerek aktarmaya çalıştığım farklı görüşlerden sonra kendi kanaatlerime geçebilirim. Aslında, sözü fazla dolaştırmadan Tanpınar'ın dediğine katılıp Yahya Kemal'in 'din meselesinde hiçbir teklifi ve inkârı olmamıştır' diyebilmek en iyisidir. Yine de birkaç noktaya dikkat çekilebilir.

Hakkında nakledilenlerden, yazdıklarından anladığım kadarıyla çocukluk dönemini saymazsak, Yahya Kemal'in dinle arası, çok zaman soğuk olmuştur. Bir dönem 1920'lerin hemen başında, millet olarak çok zor ve sıkıntılı günler yaşadığımız dönemde, dine ısınır gibi olmuş fakat çabuk geçmiş bu sıcaklık. Bu dönemde yazdığı yazılarda, dindarâne görüşlerle karşılaşırız. Mesela, "Türk olmak şartını Müslüman çocukluk rüyası görmeye" bağlar. Milletlerin oluşumunda başlıca etkenin din olduğunu ileri sürer. Bir sabah namazıyla birlik "anne millet"e tekrar dönülebileceğini söyler. Daha da ileri gidip "Türk devleti aslı olan Müslüman tabakanın hamuruyla tekrar yoğrulmadıkça tam bir sıhhatle yaşayamaz." der. Bunlar dinî hassasiyet adına az şey değildir. Fakat ne olursa olsun, amelî değil, "zihni" bir Müslümanlık Yahya Kemal'in belli bir döneminde meselesi olmuştur. Şöyle denebilir, Yahya Kemal'in İslâm'a yakınlığı, belki hayranlığı, bu büyük dinin Türk milletini birlik içinde tutmasından, millî bütünlüğü sağlamasından, milli ruhun asli bir unsuru olmasından kaynaklanıyor. Mensup olduğu milletin dini olduğu için, o millete bir ruh ve vecd kattığı için İslâm'a bütün kaideleri gereğince inanmaktan ziyade ona saygı duyuyor.

Doksan yıla yakın bir zaman önce Babanzâde Ahmet Naim'in (1872-1934) kaydettiği üzere, O, İslam'ı bir bakıma "efsaneler üzerine kurulmuş bir din" gibi kabul etmek istiyor. Dini birinci derecede kaynaklarından öğrenmek/ anlamak, anlatmak yerine,

onun medeniyetteki ve halk yaşantısındaki tezahürlerinden hoşlanıyor. Başka bir ifadeyle, dinin kendisinden çok kitleler üzerindeki etkisi Yahya Kemal'i hayran ediyor.[3] Yaşantısını dinin buyruklarına, kaidelerine göre düzenlemiyor da, insanın dine ram oluşuna, dinî vecdine gönül veriyor. Tanpınar'ın "Yahya Kemal'in sistem halindeki dini, içinde doğduğu cemiyetin zaruri realitelerinden biri olarak aldığı aşikârdır." tespiti yerindedir (Tanpınar, 1982: 54). Sanki o, dinin cemiyet hayatındaki "kokusunu, ışığını, huzurunu, sonsuzluğunu" seviyor. Başka türlü söylersek, Yahya Kemal için önemli olan İslam'ın esası/ özü, hayat tarzı değil, şiirli tarafı. Bir yazarımız yakın zamanlarda yayımlanan bir yazısında, "Din, benim gibi mahcup bir sevgiyle bakanlara huzur verici, insana hem yalnızlığını hem sonsuzluğunu anlatan bir tesirle dokunuyor yaklaştığınızda." diyordu (Altan, 2008). Bu ses, Yahya Kemal'in kaygısına ne çok benziyor.

Yaşayışı bir yana, yazdıklarından elbette öncelikle söylediği şiirlerden yola çıkarak, Yahya Kemal'in "hayatının bir kısmında dinsiz bir kısmında dinli olabil"diğini düşünmek de mümkündür. Kendisi de Fikret için söyler bu tespiti. "Hatta" der, "şiir an meselesi olduğuna göre ve insan da her zaman aynı hâleti ruhiye içinde bulunmayacağı için, her şiiri ile dinin müdafaasını yapmaz yahut da aleyhinde bulunmaz." (Uysal, 1972: 138-39).

Şiirlerindeki din duygusu

Yahya Kemal'in din yerine koyduğu yani bir bakıma yüceliğine ve kutsiyetine tabir yerindeyse iman ettiği bir başka şey vardı: Sanat. Kanaatimizce, *Kendi Gök Kubbemiz* Şairi, özellikle de şiiri bir din gibi telakki ediyordu. Son yıllarında yakınında bulunan, sohbetlerini dinleyen, heyecanlarına tanık olan Sermet Sami'nin gözlemleri de böyle. Şiire katıksız bir sevgiyle bağlandığını ve bir ömür boyu yalnız onu düşündüğünü, yalnız ona saygı duyduğunu söylüyor (Uysal, 1972:80).

Şiirlerine sirayet eden din duygusuna gelince. Aslına bakılırsa din, Yahya Kemal'in şiirlerinin özüne özellikle koyduğu bir tema değildir. Ne var ki, bilhassa Eski Şiirin Rüzgârıyle'deki kimi örneklerde, *Kendi Gök Kubbemiz*'deki birkaç şiirinde dini tezahürlere rastlarız.

Bir şairimiz, "O, milletine, milletinin dinine, tarihine, yurduna ve insanlarına büyük bir sevgi ve saygı duyduğu için" dinin bir duygu olarak yansıdığı şiirlerini yazmıştır. der (Karakoç, 1996:11). Halkımızın din ve estetik anlayışına saygılı olmasının da, bu şiirlerin yazılmasında payı büyüktür kuşkusuz.

Meselâ geleneksel şiir diline bağlı kalınarak yazılan "Selimnâme"de, dinî kavramlar bir hayli yekûn tutar: Rabb-i Müste'an, Rabb-i İzzet, Rabb-i Zü'lcelâl, Huda, Hak;

3 Yahya Kemal, "İslam'ı Kuran'da ve hadis kitaplarında değil, mesela Sinan'ın Süleymaniye'sinde, Yesarî'nin hattında, Itrî'nin tekbirinde vb. arıyordu." (Ayvazoğlu, 2007:293).

Fahr-ı Kâinat, Didâr-ı Fahr-ı Âlem, Ebvâb-ı Ravza-ı Nebevî, Merkâd-ı pâk-ı Muhammed; Cibrîl, Ruhulkudüs; tevhid, vahdet, risalet, tekbir; ukba, sabah-ı mahşer, mizan, cennet, melekût gibi.

"Emr-i bülendsin ey ezân-ı Muhammedî"[4] şeklinde şahane bir mısra ile başlayan "Ezân-ı Muhammedî" manzumesinde de şairin, Yüce Yaratıcıya şu sıfatlarla seslendiğini görürüz: *Kadir-i Mutlak, Hallâk-ı avâlim, Rabb-i Ezel, Hâlık-ı Mutlak*. Dinî motiflerin çokça yer aldığı bu şiirler, Yahya Kemal'in dinî hassasiyetinin arttığı bir dönemde yazılmış olmalıdır. Meselâ, "26 Ağustos 1922"[5] başlıklı kıt'a da aynı dönemin ürünüdür. Son iki mısraında Rabbülâlemin'in yardımı talep edilir:

Ta ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmın
Gaalib et çünkü bu son ordusudur İslâm'ın.

Vatanın bu pek sıkıntılı günlerinde, iyice bunalan, çaresiz kalan millet mistiği Yahya Kemal, dinin çevreninde nefeslenerek rahatlamaya çalışmıştır.

Yine *Eski Şiirin Rüzgârıyle*'deki ve *Rubâîler*'deki dinle ilişkili örneklerde, şairin, yer yer mütevekkil hatta mütedeyyin, yer yer de inanışından soğumuş, hatta inkâra yaklaşmış bir insan olarak karşımıza çıktığı görülür. Söz gelimi "Gark-ı nûr olmalı iman-ı Muhammed'le firenk" mısraı, dinî duyarlık sahibi bir şairi müjdeler.

Ölmek kaderde var yaşayıp köhnemek hazin
Bir çare yok mudur buna yâ Rabbe'l-âlemin

mısraları ise çaresiz, ama Rabbine yakarıp yardım istemeyi de ihmal etmeyen, Allah'tan gelene razı olan bir insanın duyuşunu yansıtır.

"Tekrar mülâki oluruz bezm-i ezelde",
"Bir merhaleden her iki dünya görünür",
"Hatta ne de ukbâda saadet dileriz"

mısraları da, şairin ahiret inanışına dair bir duygu taşıdığını düşündürür. (Ancak, bu öte dünya inancı, şairin sonraki dönemlerinde, az ilerde vereceğimiz örneklerde görüleceği üzere, sorunlu bir hâl alacaktır.)

Yukarıdaki örneklerde görülen imanlı, en azından mütevekkil şair tavrına karşılık,

4 Ömer Faruk Akün, bu manzumenin Yahya Kemal'in Müslüman tarafını ortaya koyan önemli bir örnek olduğunu söyler (Okay, 2001:73).

5 "Saatler ve Manzaralar" yazısında anlattığına göre, Yahya Kemal 1922 Ramazan'ında Ayasofya Camii'ne gider. Biri minberde diğerleri sütun diplerinde konuşan dört vaizı dinler ve hayal kırıklığına uğrar. Fakat bir köşede bir neferin dua edişi, vecd içinde Allah'a yalvarışı şairi adeta büyülemiştir. Bu sahne yıllar sonra, "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" şiirinde görünecektir.

"İyman bir şevk olan zamanlar geçti/
Peygamberlerle kahramanlar geçti",
"Gâhî meye gâhî ney'e uyduk gittik",
"İnsan günaha girse de etmez hata içer",
"Biz aşka tapanlarız müselman başka"

mısraları, neredeyse inancını kaybetmiş, bir hiçlik duygusuna müptela olmuş bir şairi akla getirir.

Yahya Kemal'in *Kendi Gök Kubbemiz* kitabında dinî heyecanla yazılmış ve okuyanda dinsel bir coşku uyandıran üç şiiri vardır. Bunlar "Süleymaniye'de Bayram Sabahı", "Atik-Valde'den İnen Sokak'ta" ve "Koca Mustâpaşa" manzumeleridir.

"Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nda, en son dinin en güzel mabedinde toplanan çok sevdiği halkıyla birlikte cedlerin mağfiret iklimine girmiş gibi olan şair, Büyük Allah'ı anan, tekbirler getiren, "dili bir gönlü bir imanı bir" insanlar arasında senelerden beri rüyada görüp özlediği mübarek bir âlemin farkına varır. Gecikmiş bir itiraf gibi, "Ulu mâbed! Seni ancak bu sabah anlıyorum;/ Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrurum" der.

Şairimiz, "Atik-Valde'den İnen Sokak'ta" bir iftar öncesi bulunur. Bu ulvî vakitte epeydir yabancısı olduğu "ferahlı bir âlem"in neşesini temaşa eder. Fakat top atıldıktan sonra "yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı"nı ,"oruçsuz ve neşesiz" kalmanın burukluğunu yaşar. Bu manevî iklimde, o fakir ve imanlı insanlardan ayrı kalmanın üzüntüsüyle kendini adeta bir gurbet akşamında hissedecektir. Tesellisi, "böyle duygularım kaldı, çok şükür" mırıldanışı olur. Bize öyle geliyor ki bu samimi bir itiraftır. Müslümanlık nokta-ı nazarından şairde kalan bu duygulardır ancak.

Bu duygular, bir kez de, hüznü bir zevk edinip mümin, mütevekkil ve yoksul yaşayan "Koca Mustâpaşa"da gönle dolacaktır. Bu semtin sükûnlu havasında bir ahiret kokusu duyar şair. Kalbi çok dolduran bir iman ile vecde gelmiş bir vezirin yaptırdığı caminin, bu semtte yaşayanlara verdiği huzurdan bahseder. Bu büyülü, şiirli atmosferden bir türlü ayrılmak istemez. Gece sessizliği içinde, çok yavaş yalnız içten duyulan bir sesin "Gitme kal! Sen bu taraf halkına dost insansın" ihtarını duyar gibi olur. İçindeki derin yara kanayıverir. Bu duygu, Atik-Valde'de hissedilen sızının bir benzeridir. Bazı saatlerde dayanılmaz bir acı gibi içini sızlatan bu duyguyla şair kendini "kökü toprakta kalıp kendi kesilmiş ağac"a benzetir.

Yahya Kemal'in yukarıdaki üç şiirinde yansımalarına şahit olduğumuz din, İslâm'ın, "gönlüm, dilim, kanım ve mizacımla sizden'im" dediği ve "dünya ve ahirette vatandaşları" saydığı Türk halkı ve onun yaşantısı üzerindeki görünüşleridir.[6]

6 Tanpınar, bu bağlamda, Yahya Kemal'in, Müslümanlığı "halkımızın saf ruhunun hem yapıcısı, hem de en sahih aynası" olarak gördüğünü söyler.

Şurası da var ki, şair, bu türlü duyuşu önemli bulur. "Eğer Âkif" der, "benim duyduğum İslam'ın şevkini, hüznünü duymuş olsaydı başka türlü olurdu. O İslam'ın yükselişini, akaidini terennüm etti; şiir, Atik-Valde'nin iftar saatidir." (Ayvazoğlu, 2007:53).

Kendi Gök Kubbemiz'in diğer şiirlerinde, dinî terennümlere, tezahürler pek az rastlanır. "Mohaç Türküsü"nde "Allah'a giden yolda meleklerle karıştık" dizesi, 'dörtnala cennet kapısından' geçen şanlı bir ordunun şehitlerinin ağzından söylenir. Ne ki, bu söyleyişte dinî bir heyecandan çok millî bir coşku sezilir. "Yol Düşüncesi"ndeki "İçimde dalgalı Tekbîr'i en güzel dinin" mısraı, Itrî vesilesiyle söylenmiştir.

Yahya Kemal'in şiirlerinde çokça ve severek kullandığı kelimelerden biri "ruh"tur. Çokluk şekli de dâhil bütün şiirlerinde 46 defa kullanmıştır bu kavramı. Ne var ki her yerde dinî bir ıstılah olarak ya da dinî bir anlam çağrıştıracak şekilde değil. "Bunların on yedisi dinle alakalı bir mana taşımaktadır. Bu on yedi numunenin de, ancak üçünde doğrudan doğruya inanış sahasına girebilecek bir hususiyet vardır." (Bilgegil, 1959:137). Bu örneklerde de, şairin imanıyla ilgili birtakım soru(n)lar akla gelir. Ölüm düşüncesinin dile getirildiği "Sonbahar" şiirindeki "Rûh öyle yollanır uyanılmaz bir uykuya", "Düşünce"deki "Bâkiyse rûh eğer dilemezdim bekasını" dizeleri, bu bağlamda en açık örneklerdir. İnanış çerçevesindeki bu "sorunlu" ruh hali, "Rindlerin Akşamı"nda da ortaya çıkar. Bu kez şair, "Cihâna bir daha gelmek hayâl edilse bile/ Avunmak istemeyiz öyle bir teselliyle" diyecektir. "Geçiş" manzumesindeki "ölüm sonu gelmez bir uykudur" ifadesi de aynı ruh hâlinin tezahürüdür. "O Taraf" manzumesindeki "Yoksa bir başka âlem midir ölüm?" sorusu da bu bağlam da manidardır.

"İthaf", "Vahdet-i Vücud", "Fuad Bayramoğlu'na [Rubai]", "Maverada Söyleyiş" şiirlerindeki kimi ifadeler, işaretler gösteriyor ki Yahya Kemal'i, bir iki anında tasavvufi bir heyecan şöyle dalga vuruşu gibi yoklamıştır. Birkaç kez mistik bir hisse kapıldığı olmuştur. Çocukluğunda gittiği Rufaî dergâhı, Yakup Kadri ile uğradığı Bektaşî tekkesi, sonra şiirlerinde az da olsa rastladığımız Melâmîlik tahassüsleri, belki bir tecessüsle izah edilebilir. Açıkça bir bağlanmadan söz etmek doğru değildir. "Bir kerre enelhak diyen erbâb-ı dile/ Hallâak-ı avâlim görünür her yerden" gibi bir iki mısraı, tasavvufî heyecanı estetik bir unsur olarak şiirde kullanmak şeklinde de yorumlanabilir.

Yahya Kemal şiiri, kendisinin de ifade ettiği gibi sentetik bir şiirdir. Bu terkibin unsurlarından biri de dindir yahut dinsel unsurlar ve motiflerdir. *Kendi Gök Kubbemiz* şairi kuşkusuz bir "estet"tir. İslam'ın bilhassa toplumsal hayattaki tezahürlerine de bu gözle bakar. Ve dinsel motifleri, daha ziyade Türklüğün duygu ve düşüncelerini yansıttığı için şiirlerinde kullanır. Yani dinî bir inanıştan çok millî bir endişeyle dine yakın durur. Çünkü o, milletlerin mayasının kan değil, din olduğuna inanır. Dinin milletimizin tekevvününde bir harç vazifesi gördüğü görüşüne de katılır. Sermet Sami'nin ifadesiyle söylersek "din, çok sevdiği milletinin duygu ve düşüncelerine sinip millî bir unsur olduğu için, kendisine milliyetimizin bir parçası gibi geldiği için,

şiirlerinde bu temayı ısrarla işler."[7] (Uysal, 1972:37). Bu alıntıdaki "ısrarla işler" ifadesine itiraz edebiliriz. Yahya Kemal'in şiirinde böyle bir ısrarı hissetmek/ görmek zordur çünkü.

Tam da burada, Yahya Kemal'i ve şiirini çok iyi tanıyan ve bilen biri olarak Tanpınar'a kulak vermenin sırasıdır. "Yahya Kemal metafizik ve dinî azap ve endişelerin adamı değildi." der Tanpınar, "Sadece o, ölüm düşüncesinin kovaladığı adamdı. Bunun dışında, zaman zaman bir vecdin adamı oluyordu. Hülâsa, dinde bütün bir hayat seviye ve tarzının getirdiği farklarla ayrılmış olduğu bir insanlığa yaklaşmanın en asil ve sağlam çaresini buluyordu. Koca Mustafa Paşa'da, Atik Valide'de, Süleymaniye'de Bayram Sabahı'nda bir çeşit vicdan azabına çok benzeyen bu eve dönüşü buluruz." (Tanpınar, 1982:54).

Sonuç olarak, çocukluğunun masumiyet dolu günlerini saymazsak, ömrünün hiçbir döneminde bir mümin gibi yaşamayan, buna karşılık birkaç yazısında ve bazı şiirlerinde açıkça görülen dinsel tezahürler nedeniyle Yahya Kemal ve din ilişkisi karmaşık, izahı güç ve tartışmaya açık görünmektedir. Şöyle denebilir, o, zaman zaman kaybetse de, Allah'a inanmak duygusunu, hayatının belli bir döneminde büyük bir sevgiyle bağlandığı tarihine, medeniyetine ve milletine yakın olmaya bir vesile kılmıştır. Din ve ona ait unsurlar (kavramlar, semboller, mazmunlar vb.) Yahya Kemal'in şiirinde çok yerde sentetik bir kaygıyla yer alır. Başka türlü söylersek, onun için din, bazı taraflarıyla sanat eserini donatacak estetik malzemeler manzumesidir.[8] Bazı şiirlerinin plastik cephesini yapan bu motifler, şairin içten bir inanışının ve "derin bir metafizik sarsıntı"nın tezahürü olarak değil, sanatkârane bir endişeyle ve çok yerde de dinî anlamlarının dışında şiire konmuştur.

Hâsılı, şiirlerindeki dini kavramlara ve sembollere bakarak Yahya Kemal'e "Müslüman bir milletin dine saygılı şairi" demek uygun düşüyor. Onun şiirlerinde, zaman zaman "inancının, şüphelerinin, tereddütlerinin azabını duyan", "inanan değilse bile inanmak isteyen" bir insanın duygularını bulmak mümkündür (Okay, 2001:70). Kendisi de hemen hemen hocası gibi bir yaşayış ve duyuş sergileyen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın o meşhur dizelerini, birkaç kelime değişikliğiyle Yahya Kemal'in dilinden söylersek meramımızı kısmen anlatmış oluruz inancındayım:

Ne içindeyim dinin ne de büsbütün dışında
Yekpare büyük bir inanışın rindâne yaşayışında.

7 Söz gelimi, bu husus söz konusu olunca hemen akla gelen "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" şiirinin "dinî olmaktan ziyade millî bir manzume" olduğunu şair kendisi de söyler.

8 Sezai Karakoç, dinî motifli şiirlerinde Yahya Kemal'in son derece samimi olduğuna inanır. "Sanat olsun diye değil, ta yüreğinden kopup geldiği için, biraz da onlardan uzak olmanın üzüntüsü içinde, belki ruhuna bir teselli olur diye yazmıştır." der (1996:12). Buna karşılık, Kaya Bilgegil, şairin dinle ilgili 105 farklı kelimeyi 267 defa şiirlerinde kullandığını, ancak bunların daha çok dinî anlamlarının dışında bir formda şiirlere konduğunu belirtir. Söz gelimi, "Yahya Kemal Beyatlı" der, "şiirinde Allah kelimesini, Allah'tan değil, onun mâsivasından bahsederken kullanıyor. Bu kelimeyi ihtiva eden mısralar hüküm değil fiil bildirirler. Bu fiiller; derin bir metafizik sarsıntıya, hassasiyetin hususi bir tezahürüne tercüman olmaz." (Bilgegil, 1959:126).

Kaynakça

Altan, Ahmet (2008), "Ezan", *Taraf*, 22 Eylül 2008.
Ayvazoğlu, Beşir (2007), "Müslümanlık", *Yahya Kemal -Ansiklopedik Biyografi-*, İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık.
Banarlı, Nihad Sami (1959), *"Yahya Kemal ve İman"*, Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası, N. I, s. 1-33.
Başer, Sait (1998), *Yahya Kemal'de Türk Müslümanlığı*, İstanbul: Seyran Yayınları.
[Beyatlı], Yahya Kemal (1985), *Eski Şiirin Rüzgârıyle*, 4. bs., İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
[Beyatlı], Yahya Kemal (1988), *Rubâîler ve Hayam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş*, 3. bs., İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
Beyatlı, Yahya Kemal (1985), *Kendi Gök Kubbemiz*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
Bilgegil, Dr. M. Kaya (1959), *"Yahya Kemal'in Şiirlerinde Din"*, İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi, S. 1, s. 123-144.
Bolay, Süleyman Hayri (1983), *"Yahya Kemal ve Din"*, *Ölümünün Yirmibeşinci Yılında Yahya Kemal Beyatlı* [içinde], Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 195-218.
Kaplan, Mehmet (1987), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
Karakoç, Sezai (1996), *Edebiyat Yazıları* III: Eğik Ehramlar, İstanbul: Diriliş Yayınları.
Okay, M. Orhan (2001), *"Deizm Polemiği ve Yahya Kemal'de Din Duygusu"*, Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası, N. IV, s. 64-74.
Özbalcı, Mustafa (1996), *Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası*, 2. bs., Ankara: Akçağ Yay., s. 69-83.
Tanpınar, Ahmet Hamdi (1982), *Yahya Kemal*, 2. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.
Tanyol, Cahit (1960), *"Yahya Kemal'e Dair Düşünceler"*, *Cumhuriyet*, 4 Aralık 1960.
Uysal, Sermet Sami (1972), *İşte Gerçek Yahya Kemal*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
Yavuz, Hilmi (1997), *"Yahya Kemal Deist miydi?"*, *Zaman*, 9 Aralık 1997.
Yavuz, Hilmi (2004), "*'Yahya Kemal Deist miydi?'* tartışmalarına gecikmiş bir zeyl", *Zaman*, 7

Yahya Kemal Yılı

2008 Yahya Kemal Yılı Olmalı

D. Mehmet DOĞAN'ın Basın Açıklaması

Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı Başkanı ***D. Mehmet Doğan***, güçlü şairliği yanında, medeniyet kavrayışıyla sanat ve düşüncesini birleştiren dil ve edebiyatımızın büyük ismi Yahya Kemal Beyatlı'nın vefatının ellinci senesi olması dolayısıyla 2008'in "Yahya Kemal yılı" olarak ilan edilmesi gerektiğini söyledi.

Doğan, ünlü şairin ölüm yıldönümü dola-yısıyla yaptığı açıklamada şu görüşlere yer verdi: *"Yahya Kemal Beyatlı, 20. yüzyılımızı dolduran en büyük şair ve yazarlarımızdan biri. Dilimiz ve edebiyatımız için ölümsüz bir isim. Şiir ve düşünceyi en iyi mezceden, buna rağmen lirizmi kaybetmeyen, aynı zamanda toplu-mumuzun değerlerini terennüm ederek bir medeniyet tasavvuru oluşturan bir şahsiyet. "Kendi gök kubbemiz altında dili bir, gönlü bir, imanı bir insan yığını" olarak gördüğü milletimizin değerlerini en güçlü şekilde ifade eden Yahya Kemal, 1 kasım 1958'de vefat etti. Önümüzdeki yıl vefatının 50. Yılı. Böyle yuvarlak yıldönümleri büyük şahsiyetleri hatırlamak için güzel bir vesile sayılmalıdır. Yahya Kemal gibi çok yönlü bir şahsiyetin hem sanaçı kişiliği ile hem fikirleriyle, eserleriyle hatırlanması ve geniş toplum kesimelerine hatırlatılması gerekmektedir."*

"Türkiye Yazarlar Birliği, 2008'de yapacağı faaliyetlerin önemli bir kısmını Yahya Kemal'le ilgili toplantı, konferans, sergi ve konserlere ayıracak. Türkiye yazarlar Birliği önümüzdeki yıl 30. yaşını kutlayacak. Bu kutlamalarda, Yahya Kemal faaliyetleri merkezi bir yer alacak. İlk olarak, bu sene, Üsküp'te 7.si yapılacak olan Türkçenin Uluslararası Şiir Şöleni, Yahya Kemal'in hatırasına adanacak. Türk dünyasının ünlü şairlerinin bu büyük şairimizi tanımaları için şiir şöleni bir vesile teşkil edecek."

"Üsküp şöleninden sonra, önümüzdeki yılın kasım ayına kadar yurt içinde ve dışında Yahya Kemal'i çeşitli yönleriye ile ele alan çok sayıda faaliyet yapılacak. İstanbul, Yahya Kemalin'in şiirinde şiiri aşan bir şekilde yer alır. Bütün Osmanlı medeniyetini İstanbul'dan okur ve bize de en etkileyici şekilde sunar. Bu faaliyetlerde İstanbul

bu sebeple merkezi yeri işgal edecek. İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile işbirliği yapılarak 'Bir İstanbul Şairi: Yahya Kemal" başlıklı, bilgi şöleni, sergi, konser programı icra edilecek."

D. Mehmet Doğan, "Yahya Kemal yılı" ilan edilmesi konusunda, Kültür Bakanlığı'na başvuruda bulunulacağını, Bakanlığın bu önemli yıldönümünü ihmal etmeyeceğini umduklarını belirtti.

KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI'NA

Bir ülkenin ve halkın sanatına, düşünce hayatına ve kültürüne gerçek anlamda katkıda bulunmuş, döneminde etkili olduğu gibi, kendisinden sonrasını da etkilemiş büyük şahsiyetlerin hatırlanması, yuvarlak yıldönümleri vesilesiyle geniş kitlelere ulaşan kapsayıcı çalışmaların yapılması bütün dünyada benimsenmiş bir yoldur. Son olarak, 2007 senesinin UNESCO tarafından Mevlâna Yılı olarak ilân edildiği hatırlardadır. Türkiye'de de zaman zaman böyle uygulamalar yapılmaktadır. 2008 yılı, güçlü şairliği yanında, medeniyet kavrayışıyla sanat ve düşüncesini birleştiren dil ve edebiyatımızın büyük ismi Yahya Kemal Beyatlı'nın vefatının ellinci senesidir.

Yahya Kemal Beyatlı, 20. yüzyılımızı dolduran en büyük şair ve yazarlarımızdan biridir. Dilimiz ve edebiyatımız için ölümsüz bir isim olduğu gibi, şiir ve düşünceyi en iyi mezceden, buna rağmen lirizmi kaybetmeyen, aynı zamanda toplumumuzun değerlerini terennüm ederek bir medeniyet tasavvuru oluşturan büyük bir şahsiyettir. "Kendi gök kubbemiz altında dili bir, gönlü bir, imanı bir insan yığını" olarak gördüğü milletimizin değerlerini en güçlü şekilde ifade eden Yahya Kemal, 1 kasım 1958'de vefat etti. Önümüzdeki yıl vefatının 50. Yılı. Yahya Kemal gibi çok yönlü bir şahsiyetin hem sanaçı kişiliği ile hem fikirleriyle, eserleriyle hatırlanması ve geniş toplum kesimlerine hatırlatılması gerekmektedir.

Önümüzdeki yıl 30. yaşını kutlayacak olan Türkiye Yazarlar Birliği, 2008'de yapacağı faaliyetlerin bir bölümünü Yahya Kemal'le ilgili toplantı, konferans, sergi ve konserlere ayıracak. İlk olarak, bu sene, Üsküp'te 21-25 Kasım günlerinde 7.si yapılacak olan Türkçenin Uluslararası Şiir Şöleni, Yahya Kemal'in hatırasına adanacak. Türk dünyasının ünlü şairlerinin bu büyük şairimizi tanımaları için şiir şöleni bir vesile teşkil edecek.

Üsküp şöleninden sonra, önümüzdeki yılın kasım ayına kadar yurt içinde ve dışında Yahya Kemal'i çeşitli yönleriye ile ele alan bazı faaliyetler tasarlandı. İstanbul, Yahya Kemal'in şiirinde şiiri aşan bir şekilde yer alır. Bütün Osmanlı medeniyetini İstanbul'dan okur ve bize de en etkileyici şekilde sunar. Bu faaliyetlerde İstanbul bu sebeple merkezi yeri işgal edecek. İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile işbirliği yapılarak "Bir İstanbul Şairi: Yahya Kemal" başlıklı, bilgi şöleni, sergi, konser programı icra edilecek.

Ortak değerlerin yaşatılması konusunda gönüllü kuruluşlar ve resmî kurumların işbirliği içinde hareket etmesi istenilen sonuca ulaşılması için bilhassa gerekmektedir. Bu konuda Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın öncülük etmesi, yurt içinde ve yurt dışında çeşitli faaliyetler yapması veya yapılacak faaliyetlere destek vermesi umulmaktadır.

"2008 Yahya Kemal Yılı" ile ilgili tekliflerimiz:

1. *Kültür Bakanlığı, 2008 yılını "Yahya Kemal Yılı olarak ilan etmelidir.*
2. *Yıl boyunca, resmî kurumlar bu yönde çalışmalar yapmalı, gönüllü kuruluşların bu yöndeki çalışmaları desteklenmelidir.*
3. *Bu faaliyetler için, Türkiye dışında, bilhassa Türk dilli ülkeler de hedef seçilmelidir. Yahya Kemal'in doğum yeri olan Üsküp'te de Yahya Kemal'le ilgili etkili çeşitli faaliyetler yapılmalıdır.*
4. *Yıl dolayısıyla, bir defaya mahsus olmak üzere Yahya Kemal büyük ödülü verilmelidir.*
5. *Milli Eğitim Bakanlığı, orta dereceli okullarda Yahya Kemal'le ilgili programlar yapmalı, yarışmalar açmalıdır.*

2008'in Yahya Kemal yılı ilan edilmesi ile bu yıl boyunca yapılacak anma ve yayın faaliyetlerinin ülkemizde geniş katılımlı bir kültürel hareketlilik meydana getireceği düşüncesiyle, bilgilerinize arz olunur.

D. Mehmet Doğan
Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı Başkanı

Doç. Dr. Hicabi Kırlangıç
Türkiye Yazarlar Birliği Genel Başkanı

Kültür Bakanı Ertuğrul Günay'a

YAHYA KEMAL YILINDA YAPILABİLECEK ÇALIŞMALARLA İLGİLİ NOT

"2008 Yahya Kemal Yılı" ile ilgili tekliflerimiz:

1. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından, 2008 yılı vefatının 50. senesi olması dolayısıyla "Yahya Kemal Yılı" olarak ilan edilmiştir.

Yahya Kemal Yılı'nın gerektiği şekilde değerlendirilebilmesi için resmi ve gönüllü kuruluş temsilcilerinden oluşan bir danışma kurulu oluşturulmalıdır. Bu kurul, yıl içinde yapılabilecek faaliyetleri tesbbit ve uygulama konusunda gerekli çalışmaları yaparak kısa zamanda ortaya koyacak şekilde çalışmalıdır.

2. "Yahya Kemal Beyatlı Yılı" için bir logo hazırlanmalı, bunun için gerekirse yarışma açılmalıdır. Yıl içinde yapılacak bütün faaliyetlerde bu logo kullanılmalıdır.

3. Yıl boyunca, resmî kurumlar bu yönde çalışmalar yapmalı, gönüllü kuruluşların bu yöndeki çalışmaları desteklenmelidir.

4. Bu faaliyetler için, Türkiye dışında, bilhassa Türk dilli ülkeler de hedef seçilmelidir. Beş Türk Cumhuriyetinde Yahya Kemal Yılı etkinlikleri yapılmalıdır.

5. Yahya Kemal'in doğum yeri olan Üsküp'te de Yahya Kemal'le ilgili çeşitli faaliyetler yapılmalıdır.

Şairimizin Üsküp'teki baba evi yıkılmış olmakla beraber, arsası bilinmektedir ve boştur. Bu evin eski haliyle yeniden inşası ve bir Türk kültür merkezine dönüştürülmesi için resmi temaslar hemen başlatılmalıdır.

Türkiye Yazarlar Birliği'nin 2007 kasımında Üsküp'te yaptığı Türkçenin 7. Uluslararası Şiir Şöleni sırasında, Yahya Kemal'in evinin bulunduğu bölge ile ilgili Çayır belediyesi yetkilileriyle görüşülmüş, belediye başkanı böyle bir uygulama için iyi niyet beyanında bulunmuştur.

6. Yıl dolayısıyla, bir defaya mahsus olmak üzere "Yahya Kemal Büyük Ödülü" verilmelidir. Bu ödül, tercihan Yahya Kemal'le ilgili eserleriyle kültürümüze katkıda bulunmuş bir kişiye verilmelidir.

7. Milli Eğitim Bakanlığı, orta dereceli okullarda Yahya Kemal'le ilgili programlar yapmalı, yarışmalar açmalıdır.

8. İstanbul, Yahya Kemal'in şiirinde şiiri aşan bir şekilde yer alır. Bütün Osmanlı medeniyetini İstanbul'dan okur ve bize de en etkileyici şekilde sunar. Bu faaliyetlerde İstanbul bu sebeple merkezi yeri işgal etmeli, "Bir İstanbul Şairi: Yahya Kemal" başlıklı, bilgi şöleni, sergi, konser vb. etkinliklerle kapsamlı bir açılış yapılmalıdır.

04.Ocak 2008

Türkiye Yazarlar Birliği

Aydınlar destek veriyor: 2008, Yahya Kemal yılı olsun

Mohaç Türküsü, Süleymaniye'de Bayram Sabahı, Sessiz Gemi, Rindlerin Akşamı, Bir Başka Tepeden... Yahya Kemal'in adı anıldığında aklımıza gelen, çoğumuzun ezberden söylediği şiirlerinden sadece birkaçı.

Türk şiirinin, Türkçenin ve düşünce dünyasının köşe taşlarından Yahya Kemal Beyatlı, 1 Kasım 1958'de aramızdan ayrıldı. 2008 yılı, vefatının 50. yılı. Yahya Kemal Enstitüsü ve *Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı*, bu münasebetle 2008'in Türkiye'de Yahya Kemal yılı ilan edilmesini istiyor. İki sivil toplum örgütüne *Talat Sait Halman, Beşir Ayvazoğlu, Selim İleri, Hilmi Yavuz, Zeynep Kerman* gibi birçok aydın da destek veriyor. Yahya Kemal Enstitüsü ve *Yazarlar Birliği Vakfı*, birçok etkinlik planlıyor. Eğer Kültür Bakanlığı'ndan da bu fikre destek gelirse yapılacak etkinlikler tüm yurda yayılacak.

Yahya Kemal Enstitüsü, 2008 yılının Yahya Kemal Yılı ilan edilmesi konusunda detaylı bir rapor hazırlayarak *Kültür Bakanı Ertuğrul Günay*'a sundu. Raporda, bakanlığın yapması gereken ya da enstitünün bakanlıktan gerçekleştirmesini umduğu faaliyetler detaylı bir şekilde anlatıldı. Buna göre şubat ya da mart ayında geniş çaplı bir açılış toplantısı yapılması ve yıl boyu sürecek faaliyetlerin duyurulması planlanıyor. Yine yazarın ölüm yıldönümü olan 1 Kasım'da da bir toplantı yapılması düşünülüyor. Üniversitelerin katılımıyla bir sempozyum gerçekleştirilmesi de hedefler arasında. Yahya Kemal Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Kazım Yetiş, ilk etapta Yahya Kemal'in üç şiir kitabını, tek kitap haline getirip yeniden basacakları müjdesini veriyor. Yetiş, "Bakanlığın kontrolünde uluslararası ve milli bir sempozyum gerçekleştirilebilir. Sergiler düzenlenebilir ve bu serginin bütün malzemeleri enstitümüzden alınabilir. Okullar arasında şiir ve kompozisyon yarışmaları düzenlenebilir." diyor. Önümüzdeki hafta İstanbul'daki bazı üniversitelerin temsilcileriyle bir toplantı yapacak olan Yahya Kemal Enstitüsü, 2008 faaliyetlerine *İstanbul Büyükşehir Belediyesi*'ni de dahil etmeyi planlıyor. Yetiş, önümüzdeki günlerde yetkililerle görüşecekler, Yıldız Parkı'ndaki yıpranan Yahya Kemal heykelinin şairin şanına yakışır biçimde düzenlenmesini ve şairin İstanbul'la ilgili şiirlerinin mermer levhalara yazılıp ilgili semtlere konulmasını talep edeceklerini ifade ediyor.

2008'in Yahya Kemal yılı ilan edilmesini isteyen diğer bir sivil toplum örgütü de Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı. Vakfın başkanı D. Mehmet Doğan, bu konuda Kültür Bakanlığı'na başvuruda bulunulacağını, bakanlığın bu önemli yıldönümünü ihmal etmeyeceğini umduklarını söylüyor. *Türkiye Yazarlar Birliği*, 2008'de yapacağı faaliyetlerin önemli bir kısmını Yahya Kemal'le ilgili toplantı, konferans, sergi ve konserlere ayıracak. İlk olarak, bu sene, *Üsküp*'te 7.si yapılacak olan *Türkçenin Uluslararası Şiir Şöleni*, Yahya Kemal'in hatırasına adanacak. Doğan, önümüzdeki yılın kasım ayına kadar yurtiçinde ve dışında Yahya Kemal'i çeşitli yönleriyle ele

Yahya Kemal Yılı ve Anılar

2008, Yahya Kemal'in ölümünün 50. yıldönümü. Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı adına başkan D. Mehmet Doğan, bir açıklama yaptı ve bu münasebetle Kültür Bakanlığı'na başvuruda bulunarak 2008 yılının 'Yahya Kemal Yılı' ilan edilmesini istediğini açıkladı.

'Zaman'ın Kültür sayfasında izlemiş olmalısınız: Ben de bu öneriyi yürekten desteklediğimi; ama Yahya Kemal'i anmanın sıradan ve yasak savarcasına düzenlenen birtakım etkinliklerle geçiştirilmemesi gerektiğini belirttim. Genç kuşaklara Yahya Kemal nasıl anlatılacak? Onun şiirinin ve düşüncelerinin, bugünün insanında, eski deyişle, bir 'ma'kes bulması' nasıl sağlanacak? Bana sorarsanız, Kültür Bakanlığı'nın yanı sıra, Milli Eğitim Bakanlığı'na düşüyor asıl görev;- artık sadece dershanelere öğrenci taşımaktan öteye gitmeyen liselerimizde, edebiyat öğretmenleri kadar tarih ve sosyoloji öğretmenleri de, bu konuda görevli kılınmalı. Şair, tarihçi ve entelektüel olarak Yahya Kemal'in sanat ve düşünce dünyasına nüfuz edilebilmesini sağlamak için...

Bu yazımda, belki biraz erken olacak ama, Yahya Kemal'e ilişkin anılarımı dilegetirmek istiyorum. İlkgençlik yıllarımızda İstiklal Caddesi'nde (o yıllarda şimdiki gibi omuz vurup geçenler ya da çantalarını savurarak yürüyenler henüz yoktu o caddede! Ve özür dileme unutulmamıştı!) yeniyetme 'aylak adamlar' olarak bir aşağı bir yukarı gezinirken, Tokatlıyan Oteli kahvesinin Cadde-i Kebir'e bakan büyük ve yekpare camlı vitrininde, Üstad'ı görmüştüm birkaç kez. Tıpkı şimdi Yıldız'a taşınmış olan heykelinde göründüğü gibi, iki eliyle bastonuna dayanmış, dalgın, önünden geçenleri seyrediyor gibiydi...

Elbette, Üstad'la tanışmam sözkonusu değildi. Şiirlerinin tümünü neredeyse ezbere okuyabilecek kertede hayranlık duyduğumdan olmalı, o büyük ve yekpare camlı vitrinin önünden geçerken, Üstad orada olsun ya da olmasın, tuhaf bir yürek çarpıntısı hissettiğimi hatırlıyorum. Şiir yazmayı öğrenmeye çalışan bir yeniyetmenin, büyük bir şairin bu kadar yakınından geçmesi! Aramızda o büyük ve yekpare cam vardı sadece...

Yahya Kemal, 1 Kasım 1958 günü öldü. O tarihte ben, 'Vatan' gazetesinde muhabir olarak çalışıyordum. 3 Kasım günü düzenlenecek cenaze törenini izleme görevini, İstihbarat şefimiz rahmetli Kemal Aydar bana verdi. 2 Kasım günkü 'Vatan' gazetesinde ise ölüm haberi, birinci sayfadan 4 sütun üzerine, 'Büyük şair Yahya Kemal Beyatlı dün vefat etti' başlığıyla verildi. Buna 'haber'den çok, 'haber-yorum' demek daha doğru olur! Çünkü yazı işleri, bu görevi, o yıllarda öğretmenliğinin yanı sıra 'Vatan'da arşiv sorumlusu olarak çalışan rahmetli Tahir Alangu'ya vermişti. 2 Kasım 1958 tarihli 'Vatan' gazetesi şimdi önümde duruyor;- saklamışım o günkü gazeteyi, Alangu'nun 'haber-yorum'u şöyle başlıyor: 'Türk edebiyatının en önemli

şairlerinden Yahya Kemal Beyatlı, dün saat 10.22'de, tedavi görmekte olduğu Cerrahpaşa Hastanesi'nde hayata gözlerini yummuştur.

Beyatlı'nın ölümü edebiyat âlemimiz için olduğu kadar, seçkin bir hemşehrisi bulunduğu İstanbul için de büyük bir kayıptır.

Bin yıllık Türk şiirine yön veren belli başlı birkaç kişiden biri olan Yahya Kemal'in şiiri her ne kadar bir geçmiş özlemi içinde ve bugünkü şiir tutumundan ayrı bir yönde gelişmişse de, mısralarına yerleştirdiği üstün bir zevk, kolay kolay anlaşılmaz bir işçilik ve zengin bir doğu-batı kültürüyle, değeri hiçbir zaman inkâr edilmeyecek bir sağlamlığa erişmiştir.'

'Haber-yorum', bu kadar değil elbet; -Alangu, Yahya Kemal'in şiirini oldukça uzun bir yazıyla dilegetiriyor.

Dikkat edildiyse, Alangu'nun bu 'haber-yorum'unda, Yahya Kemal'in şiiri, 'geçmiş özlemi içinde' bir şiir olarak niteleniyor; bu sözlerin başına getirilen 'her ne kadar' ibaresi, Yahya Kemal'i aklama amacını taşısa da, 'geçmiş özlemi içinde olmak', Üstad'a yönelik bir eleştiri anlamına geliyor. Yahya Kemal için standart bir eleştiridir bu: 'Geçmiş özlemi içinde olmak!' Aslında bununla, örtük bir biçimde Yahya Kemal'in Osmanlıcı olduğu, dahası Cumhuriyet karşıtı olduğu ima edilmeye çalışılır;- yoksa 'masum' bir nostalji niçin eleştiri konusu yapılsın,-öyle değil mi? 1958 tarihli bir ölüm haberinde bile Yahya Kemal'i rahat bırakmamak! Üstad'ı 2008'de nasıl anacağız acaba? (07 Kasım 2007, Hilmi Yavuz / Zaman)

Basından

Yahya Kemal Ölümünün 50. Yılında Üsküp'te Anıldı

Şair, yazar, araştırmacı ve bilim adamlarının katıldığı "Yahya Kemal Bilgi Şöleni" programında bir konuşma yapan Türkiye Yazarlar Birliği Başkanı İbrahim Ulvi Yavuz, Yahya Kemal'in sadece Türkiye için değil Üsküp ve Türk dünyası için önemli bir şahsiyet teşkil ettiğini söyledi. Yavuz, Yahya Kemali Üsküp'te anmanın büyük önem arzettiğini ifade ederek, "Çok değerli Yahya Kemal dostları. Edebiyatımızda iki önemli şair yetişmiştir. Birincisi Mehmed Akif Ersoy, diğeri de Yahya Kemal'dir. Mehmed Akif'ten sonra hakkında en çok yazılan düşünce adamı ve şair Yahya Kemal'dir. Yahya Kemal bundan tam 50 yıl önce aramızdan ayrıldı. Ama o unutulmadı, çünkü o bizden birisiydi. 2008 Yahya Kemal yılı başta TYB olmak üzere resmi ve özel kuruluşlar tarafından çok sayıda toplantılarla Türkiye genelinde kutlandı. Bunun en önemli faaliyetini de Üsküp'te yapıyoruz. 2 gün boyunca bilim adamları tarafından Yahya Kemal'in çok yönleri ele alınacak." dedi. Bütün bu tebliğlerin ölümsüzleştirilmesi için kitap haline getirileceğini ifade eden Yavuz, "Kültürün varlış sebebi süreklilikltir. Bu sürekliliğin herhangi bir şekilde önlendiği ve kesintiye uğradığı zaman kültürü asıl kaynaklardan koparmış oluruz. Bunun için de kültürümüzü her zaman yenilemek durumundayız." şeklinde konuştu.

Yahya Kemal Bilgi Şöleninin açılış konuşmasını yapan TYB Kurucu Genel Başkanı ve TYB Vakfı Mütevelli Heyet Başkanı Mehmet Doğan, bugün Yahya Kemal'in doğduğu şehir Üsküp'te bulunmaktan dolayı mutlu olduğunu ve burada bulunmanın öneminin büyük olduğunu söyledi. "Yahya Kemal kendi hatıralarında gördüğümüz kadarıyla Üsküp'te doğmuş olmasını çok önemsemektedir. Aynı şekilde bu memlekette büyümüş, yetişmiş ve onu doğurmuş olan annesini de sık sık zikretmektedir. Yahya Kemal'in şiiri, fikri ve daha sonra yaptıkları göz önüne getirildiğinde temel bir ruh esintisi barınırsa bu Üsküp'tür ve onun annesidir. Yahya Kemal hayatının son zamanlarına kadar annesinin üzerindeki tesirini anlatmaya devam etmiştir. Belki de Yahya Kemal, annesi ve Üsküp ağırlıklı bir sanatkar olarak edebiyatımızda yerini almıştır. Diğer büyük yazar ve şairlerimiz içinde doğum yeri, annesiyle, ailesiyle ilgili birtakım bilgilere sahibiz. Ama hiçbiri Yahya Kemal'inki kadar ayrıntılı ve etkileyici değildir. Yahya Kemal bu topraklarda doğdu, belli bir yaşa kadar Üsküp'te yaşadı ve daha sonra Selanik'e, İstanbul'a gitti ve oradan da Fransa'ya geçerek Siyasi Bilimler okudu. 1912 yılında da mektepten memlekete döndü. Aslında onun mektepten memlekete diye izah ettiği gelişme hayatının aslında bir safhasını temsil ediyor. Annesinden aldığı duygularla edebiyatımız ve fikir hayatımız için vazgeçilmez bir kişi olarak ortaya çıktı. Yahya kemal'in vefatının 50. yılındayız. Yahya Kemal 1884'te Üsküp'te doğdu ve Üsküp'ü son defa 1925'te gördüğünü biliyoruz. Bu demektir ki Yahya Kemal'in 83 yıldır Üsküp'le fiziki olarak bir bağlantısı olmamış. Aslında bu toplantının anlamı Yahya Kemal'i Üsküp'e taşımak anlamına da geliyor." dedi.

Yahya Kemal Beyatlı'nın Üsküp için büyük önem arzettiğini ifade eden Türkiye Cumhuriyeti Üsküp Büyükelçisi Arslan Hakan Okçal Yahya Kemal'in bir Üsküplü

olduğunu söyledi. Okçal, Yahya Kemal'in Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olduğunu ifade etti. Okçal, "Evimizde Türk klasik müziği çok dinlenirdi. Benim de annem çok severek Yahya Kemal'in şiirleriyle bestelenmiş şarkılarını severek dinler ve bize de dinletirdi. Dolayısıyla benim şahsi gelişimimde de Yahya Kemal'in çok önemli bir yeri vardır. Şunu da özellikle vurgulamak lazım ki Yahya Kemal hem dilimizin, hem de edebiyatımızın çok önemli şahsiyetlerinden birisidir." şeklinde konuştu.

Bu arada, Yahya Kemal'in ölümünün 50. yılı vesilesiyle yapılan Yahya Kemal Bilgi şölenine ilgi çok azdı. Üsküp'ten sadece iki kişi katılmıştı. Organizasyon eksikliği nedeniyle bilgi şöleni diye adlandırılan toplantıya 20 kişi katılmıştı. Türkiyeliler dışından Kosovadan gelen 3 kişi vardı. Yerli halkın ilgisi hiç yoktu. Bu kadar büyük bir şaire adanmış toplantının sönük geçmesi şaşırtıcı. İlhami Emin dışında bilimsel toplantıya ya da açılışa Makedonyadan katılan olmadı. ***(Cihan Haber)***

50 Yıl Sonra Yahya Kemal

Türkiye Yazarlar Birliğinin düzenlediği program çerçevesinde gerçekleştirilen Bilgi Şöleninde 30 Ekim - 1 Kasım tarihlerinde iki gün boyunca Yahya Kemal ve eserleri üzerine yirmi iki tebliğ sunuldu. Yine anma programı çerçevesinde, 30 Ekim akşamı Ahmet Hatipoğlu yönetimde TRT Türk Sanat Müziği Korosundan sanatçılar, şairin şiirlerinden bestelenmiş şarkıları seslendirdiler ve şairin doğup büyüdüğü zamanın Üsküp' ünü hatırlatan tasavvuf musikisi örneklerini sundular. Yahya Kemal' in vefat günü olan 1 Kasım' da ise, bilgi şöleninin ardından, Üsküp Muratpaşa Camii' inde Yahya Kemal için mevlid okundu. Program kapsamında Yahya Kemal' in doğup büyüdüğü topraklarda kısa bir gezi turu gerçekleştirildi.

Yahya Kemal' i anma programı kapsamında gerçekleştirilen 50 Yıl Sonra Yahya Kemal Bilgi Şölenine, Türkiye' nin yanısıra Kosova ve Makedonya' dan tebliğciler katıldı. Türkiye Yazarlar Birliği Başkanı İbrahm Ulvi Yavuz' un açılış konuşmasıyla başlayan programda Başbakan Recep Tayyip Erdoğan' ın gönderdiği mesaj da okundu. Yahya Kemal' in "kökü mazide olan âtî" sözüne atıfta bulunan Başbakan Erdoğan, dünya üzerinde kök salmış güçlü milletlerin değerlerine sahip çıkan milletler olduğuna işaret ederek, Yahya Kemal' in "kökü geçmişte olan gelecek" kavramlaştırmasıyla Türkiye' nin yol haritasını göstermiş olduğuna dikkat çekti. Türkiye' nin Üsküp Büyükelçisi Hakan Arslan Okçal ise Yahya Kemal' i bir "uluslararası değer" olarak diğer kültürlere de kazandırma gereğinden söz etti.

50 Yıl Sonra Yahya Kemal Bilgi Şölenine katılan tebliğciler Yahya Kemal' in hayatının, şiiri başta olmak üzere eserlerinin farklı yönlerini dile getirdiler. Atatürk Üniversitesi öğretim üyesi Yard. Doç. Dr. Abdülkerim Dinç, Yahya Kemal' in doğup büyüdüğü dönemde Balkanların içinde bulunduğu siyasal ve sosyal duruma dikkat çekerek

başladığı konuşmasında, Yahya Kemal' in Üsküp' de yaşadığı ortama ve aile hayatına dair ayrıntılı bilgiler sundu. Yahya Kemal'in annesi ile büyükannesinin Balkan coğrafyasında Müslüman insan modelini temsil ettiğini belirten Dinç, şairin yaşadığı bütün anaforlara rağmen hayatında ve eserlerinde sürekli karşımıza çıkan dini duyarlılığın bu örnek modellerle doğrudan ilgili olduğunu vurguladı. Geleneksel değerlere bağlı dindar bir kişilik olarak anne ile Batılı hayat tutkunu baba arasındaki tezat, tebliğcilerin ortak şekilde vurguladıkları ana temalardan biriydi.

Şair Mustafa Özçelik ise "Bir hüzün coğrafyasındayız" diye başladığı konuşmasında Yahya Kemal' in hayatında şiirindeonun doğup büyüdüğü günlerdeki haliyle Üsküp' ün etkisine dikkat çekerek, "Onun İstanbul sevgisinin temelinde Üsküp yatmaktadır" tesbitinde bulundu. Büyükannesi için Yahya Kemal'in "Yeryüzünde onu tanımasaydım, insanlık hakkında bedbin olurdum" dediğine dikkat çeken Özçelik, Üsküp - Bursa ve Üsküp - İstanbul ilişkisine değindi. Annesini ve büyükannesini Üsküp' te yitiren Yahya Kemal için, İstanbul bir "anne şehir" olmuştu Özçelik' e göre. Onun şu sözleri de dikkat çekiciydi: "Yahya Kemal, hayatında Üsküp olduğu için 'eve dönen adam' oldu. Üsküp' te yitirdiğini, Yahya Kemal İstanbul' da buldu."

Bilgi Şölenine Makedonya' dan katılan şair İlhami Emin ise Yahya Kemal' in düşünce ve duygu olarak Üsküp' ten hiç kopmadığını belirterek, bu topraklarda yaşayan Türkler için onun bir direnç ve hatırlama sembolü olduğuna değindi. Güncel meselelere de dikkat çektiği konuşmasında, İlhami Emin, Balkanlardan Türkiye' ye yaşanan göçlerde Türk hükümetlerininde sorumluluğu olduğunu söyledi. Selçuk Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Mehmet Tekin, Yahya Kemal' in Paris hayatını değerlendirdi. Şairin hayatının bu dönemini "bir firarinin kimlik arayışı" olarak tanımlayan Prof. Tekin, onun Paris' e giderken taşıdığı birçok düşüncenin Paris' e gittiğinde gördüğü tablolarla değiştiğini vurguladı. Paris, Prof. Tekin' e göre, şairin çocukluğunda aldığı geleneksel değerler ve dini duyarlılıkla yeniden yüzyüze gelmesi gibi bir sonuca yol açmıştı. Prof. Tekin, Yahya Kemal' in hayatında çok dikkat çekmeyen bir ayrıntının gerçekte onun için bir dönüm noktası olduğuna da değindi. 1897'de evlerini Batı stiline döndürmek için babasının yaptırdığı tadilat, Yahya Kemal' in duygu dünyasında büyük bir kırılmaya yol açmıştı. "Yahya Kemal' in bir daha dönmediği ev, işte bu tadilatı yapılmış evdir" diyordu Tekin. Yahya Kemal' i "bitmemiş bir rüya" olarak tanımlayan Tekin, çocukluğunda bilhassa annesinden aldığı terbiyeye dikkat çekerek, onun "kumaşı sağlam" bir kişi olduğuna ve zaten eserlerininde bunu açıkça gösterdiğine vurguda bulundu.

Türkiye Yazarlar Birliği Şeref Başkanı D. Mehmet Doğan ise tebliğinde Mehmet Akif' in 'Süleymaniye Kürsüsünde' şiiriyle Yahya Kemal' in 'Süleymaniye' de Bayram Sabahı' şiiri arasındaki ilişkiye dikkat çekti. İki şiir arasında 45 yıllık bir zaman olmasına karşılık bu iki şiir birbirine bakan ve birbirini tamamlayan şiirlerdi Doğan' a göre. Yahya Kemal'i, zaman zaman eleştiriler getirse de, "iyi bir Mehmet Akif okuyucusu" olarak tanımlayan Doğan, şairin 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı'

şiirinin, Akif'in Süleymaniye kürsüsünde şiirinden ne şekilde ilham aldığını ayrıntısıyla tahlil etti. Doğan'a göre, dindar bir kişi olmamakla birlikte dini duyarlılık sahibi bir kişi olarak Yahya Kemal, halkın yaşıyor olduğu İslam'dan hareketle, Mehmet Akif' le aynı sonuçlara uluşıyordu.

Bilgi Şölenine katılan diğer ilim adamları ve şairler de, Yahya Kemal'i ve eserini farklı yönleriyle ele aldılar. Yahya Kemal' in Türkiye' de hakkında en fazla çalışma yapılan edebiyatçılarımızdan olduğu ama bunun hala çok yetersiz düzeyde kaldığı, Bildi Şöleninde ısrarla değinilen bir husustu. Shakespeare'in sadece Hamlet piyesi üzerine son elli yılda 2600 makale ve kitap çalışmasının yapıldığını bilmek, bu durumu anlamak için yeterliydi.

Yahya Kemal'in şiirleri doğduğu topraklarda okundu

İki gün boyunca devam edecek etkinliğin açılışında konuşan Türkiye Yazarlar Birliği Başkanı İbrahim Ulvi Yavuz, Yahya Kemal'in sadece Türkiye için değil Üsküp ve Türk dünyası için önemli bir şahsiyet olduğunu söyledi. Yavuz, Yahya Kemal'i Üsküp'te anmanın büyük önem arz ettiğini ifade ederek, "Yahya Kemal 50 yıl önce aramızdan ayrıldı, ama unutulmadı, çünkü bizden birisiydi." dedi. TYB Onursal Başkanı Mehmet Doğan da "Yahya Kemal, annesi ve Üsküp ağırlıklı bir sanatkâr olarak edebiyatımızda yerini almıştır. Aslında bu toplantının anlamı Yahya Kemal'i Üsküp'e taşımak anlamına da geliyor." dedi. Üsküp Büyükelçisi Arslan Hakan Okçal da Yahya Kemal Beyatlı'nın Üsküp için büyük önem arz ettiğini söyledi. Açılışın ardından, Yahya Kemal konusunda araştırmalara imza atan bilim adamları şairi çeşitli yönleriyle tanıtan tebliğler sundu. Bilgi şöleninde Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirleri de seslendirildi. Dün akşam ayrıca Ahmet Hatiboğlu yönetimindeki TRT topluluğu şairin bestelenmiş şiirlerinden oluşan bir konser verdi. Bu sabahki oturumlarından sonra Yahya Kemal'in ölüm yıldönümü dolayısıyla Üsküp Murat Paşa Camii'nde mevlit okunacak.

İstanbul'da Yahya Kemal günleri

Kültür ve Turizm Bakanlığı ile İstanbul Fetih Cemiyeti-Yahya Kemal Enstitüsü'nün ortaklaşa düzenleyeceği sempozyum, 3-7 Kasım arasında gerçekleşecek. Sempozyum, Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay'ın da katılımıyla pazartesi günü İstanbul Üniversitesi Beyazıt Kampüsü'nde başlayacak; Marmara, Mimar Sinan, Boğaziçi ve İstanbul Kültür üniversitelerinde devam edecek. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ ise 3 Kasım akşamı saat 19.00'da CRR'de Yahya Kemal sergisi açacak. Bekir Ünlüataer, saat 20.00'de Yahya Kemal'in bestelenmiş şiirlerini seslendirecek. (Enis Emin, Üsküp 01 Kasım 2008, Cumartesi Zaman / Kültür Sanat)

Şölenden Görüntüler





Toplantı afişinin önünde;
Metin Karabaşoğlu, Adnan Karaismailoğlu, D. Mehmet Doğan, Mehmet Törenek, Rıdvan Canım, Mustafa Özçelik, Turan Karataş, Celil Güngör, Veysi Erkan



1. Oturum: Adnan Karaismailoğlu, Rezzan Zborça, Mustafa Özçelik, İlhami Emin, Kürsüde; Yaşar Şenler



Fatih Birgül, Ercan Yıldırım, İ.Ulvi Yavuz ve Faruk Yılmaz



Mustafa Argunşah, Adnan Karaismailoğlu, Mehmet Tekin, D.Ali Tokel



2. Oturum: D. Ali Tökel, Mustafa Argunşah, Turan Koç, Adnan Karaismailoğlu, Mehmet Tekin



Salondan bir görünüş



Adnan Karaismailoğlu



Rıdvan Canım



Hülya Argunşah bildirisini sunuyor.



Mehmet Tekin bildirisini sunuyor.



Dursan Ali Tökel bildirisini sunuyor.



İbrahim Ulvi Yavuz açış konuşması yapıyor



D. Mehmet Doğan açılış konuşması yapıyor.



Üsküp Büyükelçimiz Hakan Arslan Okçal konuşmasını yaparken



İlhami Emin, D. Ali Tökel



İlhami Emin bildirisini sunuyor.



Mustafa Özçelik bildirisini sunuyor.



İlhami Emin, Taner Güçlütürk'e katılım berâtı veriyor



Hülya Argunşah



Yakup Çelik ve Mustafa Argunşah



Adnan Karaismailoğlu, Ahmet Fidan, Mustafa Özçelik



Mustafa Argunşah bildirisini sunuyor.



Yaşar Şenler ve Celil Güngör



Rıdvan Canım ve Rezzan Zborça



Nazım Elmas ve Hülya Argunşah



Taner Güçlütürk, Mustafa Özçelik, D. Mehmet Doğan, İbrahim Ulvi Yavuz



Prizren Doğru Yol Derneği'nde; Turan Koç, Mustafa Özçelik, Ahmet Fidan, Dernek Yöneticisi, İbrahim Ulvi Yavuz, D. Mehmet Doğan, Yaşar Şenler



D. Mehmet Doğan, Turan Karataş, İbrahim Ulvi Yavuz, Adnan Karaismailoğlu



Yahya Kemal Konseri'nden bir görünüş



Üsküp'ün meşhur Osmanlı Çarşısı



Harabati Baba Tekkesi